الزخارف الشعبية على مقابر الهو

تأليف

محمود السطوحي

تقديم ومراجعة

د. صلاح عبد الحميد

الكتاب: الزخارف الشعبية على مقابر الهو
الكاتب: محمود السطوحي
تقديم ومراجعة: د. صلاح عبد الحميد
الطبعة: ٢٠١٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميـع الحقـوق محفوظـة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

السطوحي ، محمود
الزخارف الشعبية على مقابر الهو / محمود السطوحي ، تقديم ومراجعة: د. صلاح عبد الحميد
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
١٧٧ ص، ١٨ سم.
الترقيم الدولى: ٧ – ٩٠٧ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨
أ – العنوان   رقم الإيداع : ٣٢٦٠ / ٢٠١٩

الزخارف الشعبية على مقابر الهو

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

تقديم

الزخرفة،هي مجموعة نقاط وخطوط وأشكال هندسية ورسوم حيوانات ونباتات وكلمات مُتداخلة ومتناسقة فيما بينها، تُعطي شكلاً جميلاً وتُستعمل لتزيين المباني والأواني والملابس والجوامع والكنائس والمدافن والنقود والعملات والقصور وبعض أعلام الدول، ونجد أن الزخرفة رافقت الإنسان منذ قبل التاريخ، وازدهرت في كافة العصور، وتُعتبر مرآة الحضارات، ففيها عكست الأمم المتلاحقة أشكال ونُظُم الحياة والمعيشة والعادات والتقاليد ... كما اعتبرت الزخرفة إحدى وسائل معرفة تاريخ الأمم السابقة ومدى تطورهم وتعمّقهم الفكري والديني والمعرفي ومدى تحضّرهم .

كما عرف إنسان ما قبل التاريخ فن الزخرفة، وبما أنه كان وقتها يسير على الفطرة وكانت اهتماماته لا تتعدى مهام الحياة اليومية وشؤون الطعام والشراب، جاءت الزخرفة فطرية في نشأتها وظلّت كذلك وقتاً طويلاً ، فرسم الإنسان وقتها ونقش وزخرف بعض الأشكال البدائية من خطوط ونقاط؛ وعندما أحسّ الإنسان بوجود قوى خفيّة في الطبيعة، مسئولة عن تحريك الكائنات، تغيّرت أشكال الزخرفة والنقوش ورسموا حينها الحيوانات والنباتات وبعض الظواهر الطبيعية؛ ومع تقدّم الإنسان معرفياً وحضارياً، ألحّت عليه الحاجة للتجميل، فاستعمل الزخرفة في تزيين الكهوف ووشم الأجسام وزيّن بها الأواني والأدوات والملابس برسوم وزخارف ونقوش شتى، وقد قصد بها التجميل والتزويق؛ كما استخدم عدة تعبيرات في الزخرفة حيث تطورت الزخرفة إلي عدة مراحل؛ ففي البداية استخدم التعبيرات البدائية؛ وهي التعبيرات القديمة

التي لازمت إنسان ما قبل التاريخ، وكانت تتكون من نقاط وخطوط وأشكال بدائية ساذجة؛ ثُم استخدم التعبيرات الرمزية؛ وهي التي تُمثّل الألوهية، وقوّة الطبيعة والسحر، وهي التي استخدمها الإنسان عندما شعر بوجود قوى خفيّة في مظاهر الطبيعة، فراح يتقرّب منها بتعبيرات زخرفية فرمز للشمس بدائرة تتوسطها نقطة، ورمز للجهات الأصلية بقطرين متعامدين في دائرة؛ ثُم استخدم الإنسان التعبيرات بالكتابة الرمزية؛ وهي التي استعملها الإنسان الأول ليُعبّر فيها عن أفكار مُعيّنة كالكتابة الهيروغلوفية والصينية، وكانت تقتصر في بداياتها على رسم نهر أو جبل أو طير أو حيوان؛ ثُم استخدم الإنسان التعبيرات الحيوانية وهي التي استعملها إنسان ما قبل التاريخ على جدران الكهوف لرسم بعض الحيوانات التي كان يُصادفها أو يصطادها، واتخذت بعض القبائل البدائية شعارات لها تتمثّل برسوم للحيوانات أو الطيور الجارحة، كالتنين والعقاب والكلب والخنزير، ثُم استخدم التعبيرات الهندسية؛ وهي المكوّنة من نقاط وخطوط وأشكال هندسية ومضلعات مُتداخلة ومتشابكة فيما بينها للحصول على تكوينات زخرفية؛ ثُم استخدم التعبيرات المشوّشة؛ وهذا النوع من الزخرفة استعمل على نطاق واسع في أوروبا ولاسيما في فرنسا في عهد لويس الخامس عشر وأطلق عليه لفظ (STYLE) ثُم استخدم الإنسان التعبيرات النباتية؛ ويُستخدم فيها أنواع كثيرة من النباتات والورود والأزهار كالقرنفل والكرز والرمان وزهرة التوليب (الخزامى) والسوسن والنسرين. وتتكون من الأغصان والسيقان والأوراق.

أما في مصر فتزخر مفردات الفن الشعبى بمجموعات هائلة من الرموز ذات الدلالات والعلامات والرسوم والأشكال والنصوص والكتابات، والتى تحوى العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية ... فالمفردات التشكيلية فى الفن

الشعبى لها عقيدة فى الوجدان الشعبى، وتمثل هذه المفردات مصدراً مهما من مصادر الرؤية لدى الفنان التشكيلى المصرى عبر عصور تلك المفردات؛ وهذه المفردات بدائية فطرية تفتقر إلى حنكة الرسام، والى قدرة المُلون العارف بالنسب وقواعد المنظور، ولكنها مُعبرة موجبة مثلها مثل مفردات الوشم التى استلهمها الفنان المصرى المعاصر لما فيها من فطرة ورمزية معبرة، ومن ثم فإن هذه التصورات والرؤى، وان كانت الخرافة مصدرها، إلا أنها كانت بالنسبة للاتجاهات الفنية الحديثة على جانب كبير من الأهمية، فيما بدا من مظاهر تمثلت فى أعمالهم الفنية المستلهمة من طبيعة الرموز الطوطمية والمفردات السحرية، واصطلح عليه عند الفنانين بـ «الصوفية البدائية» فى الفن.

الفنان الشعبى فى ابسط تعريفاته هو وعاء الثقافة الفطرية النقية الذي يُعبر عن آماله وأحلامه بالفطرة بعيداً عن التصنع والتزييف .. دون قيود تحكمه، لذا جاءت الزخارف الشعبية معتمدة فى بنائها على وحدة الرمز المستقل غير المترابط فى وحدات جمالية متكاملة. فالرمز يمكن أن يكون شكلاً لطير يهواه الفنان، أو نباتاً يعتز به الناس، أو حيوانا محبوباً، أو وحشاً تخشاه الجماعة. وقد تختلف رموز الفن الشعبى من بيئة ثقافية إلى أخرى، باستثناء بعض الرموز التى تُشارك فيها جميع الشعوب والتى ترجع الى وحدة المصدر نتيجة القوافل الرحالة الخاصة بالبدو وحركاتهم داخل قارات العالم.

ولاشك أن الحرف الشعبية هي تعبير عن الروح الإنشائية فى صورة مادية تعبيراً يدخل السرور على الجنس البشرى ، حيث إن نمو الحرف فى المجتمع كان دليلاً على تهذيب الحس وهو مُحرك للإنسانية وعامل على نُضجها، وهى صناعة تعتمد على المهارة اليدوية فى إنتاج سلع حرفية ذات جودة عالية ... وهناك

العديد من الحرف الشعبية المتوارثة منذ القدم وتحمل الكثير من الزخارف مثل حرفة صناعة عروسة المولد والفخار والحصير والخيام والسجاد وتشبيك الخمس أصابع من الخرز الأزرق والحلى وصناعة الأثاث والزجاج والمعادن ، وبالنسبة لعهود خلافة وولاية حكام المسلمين فإن صناعة زجاج المشربيات وفن الأرابيسك كانت حرفاً يدوية رائجة وشائعة أيضا، والأرابيسك فن عربى إسلامى أصيل يعتمد على رشاقة الخط العربى واستخدام وحدات من النبات والأزهار والغصون فى تكوينات متعانقة حينا أو ممتدة فى تكوين تجريدى عن طريق حساسيته الفطرية وبما يحقق له فى عمله الرشاقة والاتزان.

وهناك أيضاً الكتابات المزخرفة وهى الكتابات التى فيها بعض آيات القرآن الكريم أو بعض الأحاديث النبوية أو الأمثال الشعبية التي تُطبع بألوان مختلفة وتحاط بما يشبه الإطار الزخرفى، وهذا التقليد فى تزيين الأماكن الشعبية مُتخذين من أشكال الخط وحدات زخرفة حتى تبدو بعض اللوحات كأنها تصور وجوها إنسانية أو حيوانية وكأنها وجوه تطل من خلف تلك الحروف؛ كما استخدم الفنان الشعبى ألواناً تحمل دلالات وتغيرات موثقة، فالأبيض رمز الصفاء والسلام، والأسود رمز الحزن، والأخضر استمرار الحياة، والأحمر رمز الخطر والدفء، والأصفر رمز النضج والسكون، والأزرق رمز اتقاء الحسد، والأزرق القاتم رمز القهر، والبنى رمز الصمود والتحدي، والأخضر الزرعى رمز الميلاد والعطاء.

وتعد الجداريات الشعبية بمثابة مشهد من حكاية، فالرسام الشعبى يقوم بدور مشابه للدور الذى يقوم به الراوى فالصورة تُمثل نصاً بديهياً يتعارف عليه العامة وتردده وتحفظه. ومن أهم الموضوعات التى رسمت على الجدران (آدم

وحواء وسفينة نوح وإبراهيم الخليل والنبى سليمان والهدهد والإسراء والمعراج والعذراء والسيد المسيح والمحمل) بجانب رسوم (الإبريق والنخلة والزير والسمكة والكف والبرص والسهم والسنبلة والديك والحمام وعصفور الجنة والسيف والقط والأسد والدائرة والمثلث والكعبة وحدوة الفرس والنجوم والسبوع) ... ومن أجل أهمية الزخارف الشعبية جاء دور هذا الكتاب الهام الذي يُلقي الضوء علي فن الزخارف الشعبية المُنتشرة في ربوع مصر وجميع بلدان العالم والتي تحمل صفات وخصائص كل منطقة تتواجد بها؛ حيث تختلف زخارف كل منطقة عن الأخرى .. وهذا الكتاب هام في ذاته ملئ بأفكاره والخبرات الجديرة بالاهتمام والقراءة والدراسة .

د. صلاح عبد الحميد

مقدمة المؤلف

توجد جنوبي وادي النيل، غير الآثار الفرعونية التي تملأ نجوعه وصحاريه، والتي اكتظت بتعريفها وتسجيلها ألوف الكتب، توجد أيضًا آثار شعبية جديرة هي الأخرى بالتسجيل والتنقيب عنها. بل وقف البحوث عليها لوصولها بسائر ألوان تراثيًا الشعبي والفني القديم، لا سيما وأن هذا الجزء من تراثنا الشعبي، الواقع على مقربة من نجع حمادي بصعيد مصر، لم يسبق مسحه بصفة منظمة أو بسط الدراسات له في غير الإشارات المقتضبة، الواردة أحيانًا في بعض ثنايا البحوث الخاصة بالآثار أو بعلوم الاجتماع أو غير ذلك مما تناول أو نوه عن هذه الفنون الشعبية بصفة عارضة.

ففي منطقة (الهو) التي تبعد بمقدار ستة كيلو مترات عن جنوبي نجع حمادي، والتي اشتهرت بمقابرها الشعبية التي درجت الإشارة إليها كمقابر البدو، وهي مقابر يدفن فيها أهالي هذه المنطقة موتاهم، وجرى التقليد عندهم على تزيينها برسوم وزخارف ذات ألوان زاهية تتباين في بريقها وشدتها. والمنطقة الصحراوية الجرداء التي تقع فيها، والتي يسودها اللون الرملي الباهت المائل أحيانًا إلى السمرة.

وقد أثارت هذه المنطقة منذ بضع سنوات نظر الناقد الفني الفرنسي مالرو، الذي التقط للمقابر الشعبية عدة صور أوردها في كتاب جديد له عن عجائب الدنيا الخمسمائة. ويبدو أن المؤلف الفرنسي اعتمد في تقويمه لهذه المقابر الشعبية التي شبهها في تعليقه بأشكال (الجمال) على ذلك التشبيه الذي

ورد في كتاب عربي قديم حققه الأثري العربي أحمد كمال سنة ١٩٠٧، تحت عنوان (الدر المكنوز والسر المغروز في الدلائل والخفايا والدقائق والكنوز). غير أن إشارة مالرو لهذه المقابر لم تتجاوز الاستحسان والتذوق للون من ألوان الفنون الشعبية النادرة، ولا يعتبر بأي حال مسحًا أو تحقيقًا لفنون هذه المنطقة.

ونحن نحاول في هذا البحث وقف الدراسة على الفنون بمنطقة (الهو) ليس فقط من ناحية جمالها ورونقها واتساق أشكالها وحسب، بقدر إفرادنا هذه الصفحات للتنقيب عن تاريخ هذه المنطقة وما قيل في آثارها، ثم ما يناظر هذه الفنون الشعبية في مواطن أخرى، والتقاليد التي تصاحب إقامة مثل هذه المقابر من عادات لها في عمومها صفات متشابهة بأخرى في سوريا أو نيجيريا أو غير ذلك من بلدان، ثم نحاول استنباط الأنماط الزخرفية التي تنتمي إليها من بلدان، ثم نحاول استنباط الأنماط الزخرفية التي تنتمي إليها الرسوم التي طالما تتكرر بصفة تكاد تكون موحدة في هذه المقابر الشعبية. كما نحاول في مسحنا هذا حصر أشكال الوحدات التي تزين مقابر الهو وتعدد الظروف التي تقترن باستخدام كل واحدة من هذه الزخارف أو الوحدات، إلى غير ذلك من أسباب تجعل الرجل الشعبي في (الهو) يحاكي اليوم رموزًا كانت لها دلالات دينية في بعض الحضارات القديمة بشمال القارة الأفريقية أو بحضارة النهرين في العهود السحيقة.

محمود السطوحي

الباب الأول

مكانة الهو في التاريخ

مكانة الهو في التاريخ

على بعد ستة كيلو مترات من مدينة نجع حمادي، في صعيد مصر، تقع بلدة (الهو) الشهيرة بمقابرها الشعبية التي يدفن فيها الأهالي موتاهم، والتي ابتدعوا تقليد تزيينها وزخرفتها بالوحدات والرسوم الملونة، متخذين طابعًا مميزًا جديرًا بالدراسة والبحث.

وقبل أن تبدأ في دراسة هذه المقابر وطُرُز زخرفتها، لنا أن نرجع بالتاريخ إلى معرفة أصل بلدة (الهو)، ودورها في العصور القديمة.

كتب عنها المؤلف (آرثر) الذي أعد دليل المتحف المصري. وصاحب المؤلفات الكثيرة في الآثار المصرية القديمة، وكشف عن دور هذه البلدة في الحضارة الفرعونية ومكانتها الكبيرة عبر العصر الروماني واليوناني، وصلتها بالمنطقة المحيطة بها، كما أوضح مؤلف آخر وهو دوريس البحاث الفرنسي –الذي أعد كتابًا عن المخطوطات السحرية في مصر– مكانة هذه البلدة وأهمية دراستها.

ويذكر آرثر في كتابه[١] الذي أعده عن آثار مصر العليا. من أبي دوس إلى بلاد النوبة، موضحًا أهمية مدينة (الهو). حيث يقول إن مدينة

---

(١) Arthur، p .e. ، weigall، a guide to the antiquities of upper egyypt (London)، ١٩١٣.

(الهو) الحديثة تقع مكان مدينة (بارفا)(٢) القديمة، عاصمة المقاطعة التي كانت تحمل نفس الاسم. فكانت المدينة في أول الأمر تحمل اسم (أسخيم) (بيت أو حصن الإله حتحور). فقد كانت (حتحور) حامية تلك المدينة، كما كانت حامية مدينة (دندره) غير أننا لا نعرف الآن سوى القليل عن تاريخ تلك المدينة القديمة.

وتشير مقابر ما قبل التاريخ إلى أنها كانت موجودة في ذلك الوقت تقريبًا، وتصور لنا تلك المقابر أن تلك المدينة كانت مزدهرة في أثناء الدولة الفرعونية القديمة حتى الدولة المتوسطة، ثم يبدو أن القبائل النوبية قد استوطنتها بعدئذ في أثناء حكم الأسرة السابعة عشر، ودفنوا موتاهم فيما يسمى بـ(المصاطب)، وقد بقيت هذه المصاطب كأنها الجنود تحرس قبور العظماء. وكان في هذا المكان حصن على أيام الرومان، ومن المحتمل أنه كان هناك حصن آخر قبل الرومان، كما عثر في هذه البقعة على قبور الأسرة الثامنة عشرة أيضًا.

ويمكن أن نستدل على ازدهار تلك المدينة من نقوش في ذلك الوقت، حيث تبين مقدار الضرائب التي كان يدفعها عمال المدينة، والتي تقدر بخمس سبائك من الذهب، وكمية من القمح، وسلع أخرى لا نستطيع قراءة أسمائها، على حين يوجد منظر كاتب المدينة وهو يقدم ثلاثة سبائك ذهبية. ونقرأ أنهم نصبوا كاهنة (حتحور)، وهي سيدة من مدينة (بارفا) —حاكمة على الواحة في أثناء حكم الأسرة الثانية والعشرين.

---

(٢) انظر (شكل ١).

ويضيف المؤلف (آرثر) أنه من السهل الوصول إلى الواحات الخارجية عن طريق دروب القوافل من (هو) وتستغرق هذه الرحلة على طريق الجمال من أربعة إلى خمسة أيام، وتحمل بقايا معبد (هو) أسماء بطليموس السابع وبطليموس العاشر، والإمبراطور ادرين. وربما استخدمت القلعة المقامة في العهد الروماني كاستراحة على طريق الموصل إلى الواحات. ومما أورده المؤلف آرثر أيضًا في هذا الشأن أنه يتعذر التعرف على وجه الدقة على ما كانت عليه مدينة (خينوبوسكيون) في سالف الأزمان، فاسمها الروماني (خينوبوسكيون) الذي يعني (مرعي الإوز) يدل على أن عددًا كبيرًا من الإوز كان في هذه المنطقة.

ونقرأ في قائمة من قوائم الضرائب في عهد (تحتمس الثالث) أن مدينة تقع في شمال دندره ولا تبعد عن مدينة (هو) كثيرًا تسمي حظيرة أمنمحات. كان عليها أن تدفع كل عام خمسمائة إوزة ضمن ضرائبها. ومن المحتمل أن تكون تلك المدينة هي مدينة (خينوبوسكيون)، وربما كانت في العصور الأولى آخر خط لطريق التجارة الشرقية أو طريق القوافل إلى مناجم الذهب، ومن المحتمل أنها كانت أصلًا جزءًا من مدينة (دبوسبوليس بارفا).

وفي أثناء حكم الأسرة السادسة دفن في سفح صخري من المدينة اثنان من أمراء مقاطعة (ديوسبوليس بارفا)، وعدد آخر من النبلاء فقدت أسماؤهم، مما يدل على أن هذه المدينة الصغيرة صارت في حجم المدينة الكبيرة التي نشأت بجانبهما. وعلى حد قول المؤلف (آرثر) أنه يبدو أن

اسم هتورت أمنمحات أو (حظيرة أمنمحات الكبيرة) يشير إلى قلعة شيدها أمنمحات أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة في هذا المكان. ولو صح هذا فإن المرء يجد تشابهًا كبيرًا بين المدن المماثلة ديوسبوليس بارفا وأسخيم وأتيراكونبوليس وإليهيبوليس وألفنتينا (فيلا) واسيكامينوس وغيرها. وعلى كلٍّ فإن المدينة الأم ذات الآثار الكبيرة تقع في غربي النهر، ويقع مركزها التجاري الذي ازدهر في أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة في شرقي النهر.

وتدلنا الضرائب التي كانت مفروضة على عمدة البلد في أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة على مدى ثراء تلك المدينة في هذا العهد، فهي تتكون من خمس سبائك من الذهب وسبيكة من الفضة وأكثر من ألف رغيف وعديد من غرائر الغلال، وعدد من الأبقار وثلاثة عجول يبلغ كل منها سنة واحدة وثلاثة أخرى تبلغ السنتين وثور كامل النمو، والخمسمائة إوزة السابق ذكرها.

وقد ذكرت أخيرًا مدينة (خينوبوسكيون) في دليل أصدره أنطونيون سيزن، وبه قائمة للمركز الرومانية، وذكرت في أماكن أخرى، ولكنها كانت عديمة الأهمية. وقد حفرت الأكوام الكبيرة من البقايا والآثار الدالة على تلك المدن في الأزمنة الحديثة بواسطة السباخين الذين يستعملون بقايا المدن القديمة كسماد للزراعة. وهناك فائدة كيمائية مؤكدة في هذه البقايا التالفة.

واستطرد المؤلف (آرثر) في بحثه سالف الذكر، فأبان تاريخ منطقة (الهو) إذ يقول عنها إنها مدينة كبيرة في مكان مرتفع فوق بقايا المدينة القديمة، وتتكون البقايا من تلال من مباني اللبن المتهدمة والأوعية الفخارية المحطمة وبقايا المدن، ويحفر السباخون هذه التلال وتمتد هذه التنقيبات أو الحفريات في أماكن لو أن إنسانًا وقف يرقبها من مكانٍ عالٍ لشاهد الناس ينقبون في هذه الأماكن الممتلئة بالأواني المحطمة إلى عمق ثلاثة عشر قدمًا. وقد ترى المعابد المشيدة من الحجارة الرملية بين هذه البقايا قريبة من السوق، وعلى ضفة النهر أطلال سور الميناء.

وفي جانب المدينة الذي يطل على الصحراء توجد الحصون الرومانية، وما زالت بعض الجدران من اللبن التي يبلغ ارتفاعها خمسين قدمًا قائمة في بعض الأماكن. وقريبًا من هذه القلعة مقابر ما قبل التاريخ، ومقابر الأسرة الثانية عشرة والثامنة عشرة التي تم اكتشافها على يد الأثري فلندر زبيترا، وتمتد عبر الصحراء. ويقال إنه لم يبقَ شيء حتى الآن من أطلال مدينة (خينوبوسكيون) نفسها، بينما يرجع عهد المقبرتين الحجريتين اللتين نحتتا في حافة الصخر إلى الأسرة السادسة.

وفي هذه الفترة ازدهرت مصر عندما حكمها الحاكم (بيبي)، الذي أنشأ ووحد مقاطعات الصعيد لأول مرة. وفي مدن هذه المقاطعات احتلت عائلات الأمراء مكانة مرموقة. وفي كثير من ضواحي العواصم أيامئذ مازالت هناك مقابر فخمة لهذه العائلات تبدأ منذ الأسرة السادسة.

وهذان القبران مدفنا الأمير (زوتا) والأمير (أدو). وكلاهما كان أميرًا لمقاطعة ديوسبوايس بارفا. ويبدو أن الأمير (زوتا) هو مؤسس تلك الأسرة، والأعمال البطولية التي على جدران مقبرته أفضل من تلك التي على مقبرة (أدو)، ومن المحتمل أن (أدو) تلى (زوتا) أو تولى السلطنة من بعده، ولقد لقب (زوتا) بألقاب أمير المقاطعة، وحاكم الجنوب، وحامي الباب الجنوبي (للحدود النوبية)، وحافظ أسرار الباب الجنوبي، والأمير حاكم القلاع والحصون، والصديق الوحيد، وحامل أختام الملك، وكاهن الطقوس، ونفس هذه الألقاب كانت (لأدو) باستثناء ما يشير فيها إلى النوبة والي الجنوب. ومن المحتمل أن ذلك حدث بسبب احتلال أمير مقاطعة أخرى هذه الأماكن، فأمير (دندره) نال اللقب في نفس الوقت تقريبًا. ومن المعروف أن أمير مقاطعة الفيلة نال هذا اللقب أيضًا.

وفي الطريق إلى هاتين المقبرتين يسير الزائر بين خمس مقابر حجرية عديمة الأهمية، والمقبرة السادسة هي مقبرة (أدو) وعلى جانبي مدخل هذه المقبرة المتهدم نقشت في الصخر نقوش تنبئ عن ألقاب هذا الأمير، وعند الدخول ترى المقبرة قد تكونت من غرفة قائمة الزوايا، وفي الحائط الخلفي سرداب منحدر يقود إلى ضريح قبر حقيقي هو الآن أنقاض، وجدران الغرفة مزينة بنحت بارز ملون شبيه بذلك الذي نجده بسقارة، وفي الأماكن الأخرى.

وفي الجانب الداخلي من الحائط الأمامي، على يمين الداخل منظر مشوه يمثل (أدو) وهو يصيد السمك وعلى يسار الداخل منظر مماثل له

يرينا (أدو) وهو يصيد الطيور بالقوس، والأدغال التي يصيد فيها مملوءة بالطيور من مختلف الأنواع، ونرى فيها أيضًا الفراشات، وقد تكسر أسفل المنظر. وفي نهاية الجانب الأيسر من الحائط رسمت صورة الأمير جالسًا يقدم القرابين أمام المذبح (قدس الأقداس)، وهناك أيضًا جزء من باب مصنوع بعناية كتب عليه وصف طويل بعض الشيء يمدح حياة الملك (أدو)، والنحت المشابه للنحت الذي على اليسار مهدم. وعلى الحائط مجموعة كبيرة من رسوم تقدم القرابين.

وفي النهاية البعيدة على اليسار خمسة مناظر تسجيلية؛ المنظران العلويان لحوادث صيد، والمنظر الثالث ترى فيه الحيوانات المستأنسة وهي تأكل. والرسم الرابع يوضح بعض مناظر الطهو، وفي اثنين منها نرى رجلًا يهوي على النار التي قد رص الطعام فوقها، ونرى جزءًا كبيرًا من واجهة المقبرة الأخرى الخاصة بالأمير (زوتا)، وربما سرقها بعض المستهترين الذين احتاجوا إلى حجارة، وربما كان ذلك في القرن التاسع عشر.

والنقوش التي ما زالت موجودة في لجانب الداخلي من ذلك الحائط تصور لنا ذبح المواشي، ومنظر الأمير، وقد صورت الغابة فوقها.

والمقبرة مهدمة ومقسمة إلى ثلاث غرف رئيسية. ويقود المدخل إلى الغرفة الوسطى، ولكن الحواجز بين الغرف مهدمة الآن. ومن الحائط الخلفي للغرفة الوسطى تبدأ البئر المسحورة في الشكل سرداب منحدر إلى غرفة صغيرة ليس بها رسوم، وبها أربعة إيوانات (محاريب) كبيرة تسع أثاث

الدفن. وتقودنا الغرفة اليمنى إلى تجويف وهو جالس أمام عدد من الناس يقدمون له الهدايا، والكهان قد اقترب بعضهم من بعض وتجمعوا في شبه احتفال، وعلى الحائط المقابل منظر يصور الصيد، ويظهر بعض الخدم وقد جاءوا بالقرابين. وعلى جانبي المدخل إلى المقبرة المزينة نرى الأمير قد صور جالسًا يستقبل الكثير من الهدايا. وبجانب هاتين المقبرتين مقابر أخرى من نفس الفترة يبدو أن لصوص المقابر قد نهبوها.

أما ما كتبه دوريس[٣] فيشير إلى أهمية مدينة (الهو)، حيث كانت عاصمة لمنطقة نجع حمادي، فيقول في كتابه المشار إليه:

"على الرغم من أهمية منطقة نجع حمادي فقد أهملها علماء الآثار حتى الآن، وقد كانت عاصمتها تدعي (هو) التي اتخذت اسم (ديوسبوليس بارفا) في العهد اليوناني، حيث كانت تتخللها فترات الازدهار عبر التاريخ، كما كان الحال في العصور الوسطى، حيث اتخذت عاصمة لمصر الوسطى أي الصعيد في ذلك الوقت، ثم فقدت شهرتها كلية بعد ذلك لا سيما بعد أن تفشى الطاعون فيها سنة ٨٠٦هـ، وقضى ذلك الوباء على ما يزيد على خمسة عشر ألف نسمة.

وتقع (الهو) على الضفة الغربية من النيل. وقد وجدت بعض المخطوطات القبطية التي كشف عنها علماء الآثار مؤخرًا بالضفة الشرقية

---

(١) doresse، j. ، les livres sacrets des gnostigues d'egypte، (paris)، ١٩٥٨.

من التل في تلك الجهة، ويرجع تاريخ هذه المخطوطات، بل تلك الناحية التي وجدت بها، إلى عهد قبطي كانت فيه طائفة يرتبط اسمها باسم المعبود الفرعوني سنت، ذلك المعبود الذي كان يناهض (أزوريس) وغيره من المعبودات الفرعونية القديمة، وأطلق على هذه الطائفة اسم معناه شجر سنط المعبود (ست).

وقد أقيم بمنطقة (الهو) في عهد الروماني موقع حربي لجنود الرومان. وكانت وقتذاك قد تحولت إلى منطقة صحراوية كجارتها من مختلف القرى. ولعل المخطوطات القبطية التي وجدت بمنطقة نجع حمادي ترجع إلى القرن الرابع الميلادي وعلى وجه التحديد إلى حوالي سنة ٣٢٠م، حيث إن الشاب (باخوم) الذي كان سجينًا للرومان بمدينة (أنطونيو) بالوجه القبلي، التي يقابلها قرية الشيخ عبادة، اعتنق المسيحية على مقربة من النيل بجهة نجع حمادي، وعمد في كنيسة بالجهة نفسها.

وإذا نظرنا إلى منطقة نجع حمادي من أي جهة نجد –ولا سيما من جهة الشمال الشرقي– صخورًا جبلية تبتعد عن المنطقة الخصبة لوادي النيل، ترتفع في كفور صحراوية.

وقد وجدت مخطوطات نجع حمادي في تلك المنطقة، على مقربة من قرية (حمراء الدوم) التي تجاورها أطلال لحضارات قديمة، ولا سيما على سطح هذه المنطقة الجبلية، حيث توجد بعض مقابر فرعونية لأمراء من الأسرة السادسة ممن حكموا هذه المنطقة. وقد حظيت بعض هذه المقابر

الفرعونية بعناية علماء الآثار، بل امتدت شهرتها إلى العهود العربية أو العهود القبطية، واتخذت شهرة أسطورية، فكتب عنها الكتاب القدامى كما ورد في كتاب (الدر المكنوز والسر المغروز في الدلائل والخبايا والدفائن والكنوز)(٤) الذي نشره الأثري المصري أحمد كمال في مطالع هذا القرن. وقد أورد أحمد كمال في تحقيقه لهذا المخطوط القديم الشرح الآتي في وصف منطقة (الهو) حيث يصف أساليب التنقيب عن كنوزها فيقوله استنادًا إلى بعض التعاويذ السحرية.

"اطلب بها كوم يقال له كوم الخزانة وهو قبلي. اطلب بحرية ببر حرة قديمة أزلية اطلب عندها مقبرة قوصية، ومن علامتها أن على كل مقبرة حجر كبير منهم ما وزنه ٧ قناطير شيله بالحبل (٤٣٤٧١٤) (٤٨) لان و٨ تجد (٣١٤٧١٣١٢٣٤) والكل كذلك". وهذه الأرقام سحرية ومكتوبة بحرف مغربي، وفي صفحة ٣٦٢ بمدينة (هو) وهي بالصعيد قبلي جرجا، "اطلب الدير الفوقاني وهو دير أبوي وفوقه كنيسة على اسم أبو جرج الشهيد، اطلب بحري الدير مقبرة (وأحسن الكبرى وانظر مجريها للغرب ٧ قبور على جانب الوادي وهم أربعة سواء واثنان سواء وواحد منفرد، اعمل فيه قدر ١١–٥ تجد الميت بكل ما يملكه عنده، وانظر شرقي تلك المقبرة وهم فواطير بداير المقبرة من شرقها، وفيهم ٥ قبور كبار وعند رأس المقبرة حجر وعند رجليها في رمال، ارفع الحجر الذي عند

---

(١) أحمد كمال، الدر المكنوز والسر المغروز في الدلائل والخبايا والدفائن والكنوز – مطبعة مجلس المعارف الفرنسي الخاص بالعادات الشرقية ١٩٠٧ – القاهرة.

رأسها واعمل قد (٢٤٧٧١٣٩) لا تجد (٩١٩٧٤٤١) وكذلك عند رجليه والبخور عمال بخور".

وفي صفحة ١٥٧ صفة ٣٦٣ ب(هو) "اطلب من قبليها للشرق صفة حمار أحمر من حجر راكب عليه شخص وآذانه مقطوعة وإحليله مدلى وعلى وركه صفة خطاف ٧٢٢٢ م م م وخذ رزقك والسلام".

وقد يتفق هذا الوصف وما ذكره دوريس في كتابه بأن الإنسان يجد بجهة الشمال سبع مقابر حفرت في سفح الجبل، أربع منها متجاورة ثم يجد اثنتين، ويرى أخيرًا إحداها منفردة. ولو أن المرء توغل بداخلها لشهد الموتى وقد أحيطت جثثها بشتى الحاجيات واللوازم. كما يرى المشاهد أيضًا على مقربة من هذه الجبانة خمسة مقابر كبرى قد ثبت حجران عند رأس وقدم كل منها كالشواهد، وقد غرست هذه في الرمل. ويبدو أن المخطوطات المسيحية التي وجدت مؤخرًا قد عثر عليها على وجه التحديد في المنطقة التي ورد ذكرها في كتاب أحمد كمال، حيث اتضح من الكشف الأخير أن جماعة من المزارعين من قريتي حمراء الدوم والدبة كانوا في سبيلهم إلى الحصول على حمولة من السباخ عند سفح الجبل الذي حفرت به المقابر القديمة المشار إليها فاهتدوا في حفرهم إلى زير مليء بلفائف

ومخطوطات. كما ورد ذكر بلدة الهو في كتاب قوانين الدواوين لابن مماتي(٥)عند ذكر القوصية بجانب الكوم الأحمر(٦).

وإذا كانت (الهو) قد احتلت مكانًا من كتب البحث في عصريها الفرعوني والروماني وذكرت آثارها بإسهاب في كتاب آرثر، فإن آثار هذه البلدة في أيامنا هذه لتستحق البحث والدراسة لما امتازت به من أصالة في التعبير، ومزج لطرق وأنماط موروثة استطاعت أن تخلدها وتتعايش معها في نمط حضاري أعطي هذه الطرز صفة الحياة في أيامنا هذه، وهذا ما يسعى إليه بحثنا في محاولة لإيجاد أصول هذه الطرز وخصائصها.

---

(١) سعد بن مماتي – كتاب قوانين الدواوين جمعة وحققه عزيز سوريال عطية مطبعة مصر ١٩٤٣.

(٢) لم تذكر الكوم الأحمر في مخطوطي غوطة ١٨٩٢، استنبول ٤١٩٨ مكتبة مسجد أيا صوفيا.

الباب الثاني

مقابر الهو الحالية

مقابر الهو الحالية

تشغل مقابر الهو الحالية رقعة تشبه المثلث قاعدته في الشرق ورأسه ناحية الغرب، وحيث تتجه أوجه المقابر ويحيط بكل مجموعة من المقابر الخاصة بعائلة سور مبني من اللبن يرتفع حوالي ١٢٠سم له بوابة ترتفع عنه، حيث يصبح العقد في مستوى أعلى من مستوى نهاية السور. والسور مليس بالطين والرمل وبعض أجزائه مطلي بالجير، وخاصة حافته وإطار البوابة. وأحيانًا تكتب بالجير بعض الآيات القرآنية أو أسماء أصحاب الفناء (الحوش) الذي به المقابر الخاصة بهم.

أما المقابر فهي تشبه في عمومها شكل الجمل[٧]، حيث ترتفع الشواهد الأمامية وتتحول إلى رقبة ترمز إلى عنق الشخص الميت، وكلما ارتفعت دلت على الجاه وشهامة صاحبها. ويقوم الحفار –وهو اسم البناء، والحفارون عائلة متخصصة في بناء المقابر يطلق عليها الأهالي اسم الحفيرة– بصنع قوالب اللبن قريبًا من المكان المخصص لبناء القبر فيعجن اللبن مستعينًا بمياه الآبار القريبة من المقابر، ولا يخلط بالطوب اللبن المعتاد خلطه في بناء البيوت.

---

(١) انظر (شكل ٢).

وبعد دق الطوب، وتركه في الشمس ليجف، ويبدأ الحفار في تشييد القبر لمواصفات أهل المتوفي الذين يحددون شكله بأن يكون قريب الشبه بقبر معين، أو يختلف عنه بزيادة في أطواله أو بطلب نقشات محددة، لا تخرج في الأغلب عن تأكيد وحدات موجودة على جدران مقابر أخرى، فيبدأ الحفار بأخذ مقاييس ذلك القبر الذي سيحاكيه في بناء الجديد بعصاه، ويزيد أو ينقص في أطوالها كلما تطلب ذلك. ثم يرص الطوب قالبًا بجوار الآخر ويثبتها بملاط يكونه من التربة التي تعلو فيها نسبة الرمل. ويكون رص الطوب في شكل محيط المستطيل ويعلو به تاركًا فراغًا في الوسط يملأ بالرمل حتى لا يستعمل عددا كبيرًا من الطوب، ثم يبدأ في أن يزحزح صفوف الطوب إلى الخارج أو الداخل كلما أراد أن يشكل بروزًا أو تجويفًا، ثم يشكل الشاهدين بحيث يرتفع بالشاهد الأمامي مكونًا الرقبة، ويبقى الشاهد الخلفي منخفضًا بالنسبة له، وأحيانًا تنتهي الرقبة بشكل يشبه المنشور الثلاثي وأحيانًا يشبه المخروط، أو تبقى أسطوانية، وأحيانًا تشكل كعمامة تتكون من أسطوانة عليها مخروط صغير.

وبعد بناء القبر بالجير الأبيض ليكون جاهزًا لنقش الوحدات، وتنقسم المقابر من حيث الحجم إلى ثلاثة أنواع الأول: المصري أو (البحيري)، والنوع الثاني (أبو رقبة)، أما النوع الثالث فهو (التابوت).

النوع الأول:

وهو المسمى بالمصري أو (البحيري)[٨]: وربما كانت هذه التسمية نسبة إلى القاهرة، ففي الصعيد يطلقون عليها مصر، كما يطلقون البحيري على الآتي من القاهرة أو من الشمال. وهذا الطراز أكثر الأنواع ضخامة، وهو خاص بالرجال ولا سيما المسنين، ويختلف عن باقي المقابر بارتفاعه، فإذا كان القبر عمومًا يتكون من قاعدة هي متوازي المستطيلات يقام عليها شاهدان، الأمامي يرتفع فيحاكي عنق الجمل، ويظل الخلفي قصيرًا فإن قاعدة القبر المصري (أو البحيري) ترتفع عن باقي المقابر، فتتساوى تقريبًا مع ضعف قاعدة أبي رقبة والتابوت في الارتفاع، ونجد النقش على القاعدة يتخذ صفين: الأسفل، وهو الذي يساوي قاعدة أبي رقبة أو التابوت، به وحدات رأسية، والثاني وهو الجزء الزائد يقسم إلى وحدات أفقية تكون غالبًا مستوحاة من الورود، وسوف نوضحها عند الكلام على الزخارف والنقوش.

ويمتاز هذا النوع إلى جانب ضخامتها، بخضوعه للأشكال الهندسية، حيث تكون زوايا نهايات الأسطح قائمة تؤكد تكعيب الشكل، بعكس أبي رقبة الذي تنتهي زواياه باستدارتها.

ومن الملاحظ أنه لا تترك مقابر بلا زخارف في ذلك النوع (البحيري) غير أن التوابيت لا تزخرف، وتترك مطلية باللون الأبيض عدا كتابة اسم

(٨) انظر (شكل ٢).

صاحب القبر أو آية قرآنية، أو رسم وحدات ضعيفة بلا إطارات وهي عبارة عن أباريق الشاي والمسبحة.

وفي هذا النوع نجد أن أجزاء المقبرة: القاعدة والرقبة، تتخللها نتواءت بارزة تلتف حول الشكل، فتحزمه في الغالب بإطارين عند أعلى القاعدة، واحد عند نهايتي الزخارف أو التقسيمات الرأسية، والثاني في منتصف الوحدات الأفقية العليا، وتكون القاعدة في الأسفل متسعة تضيق عند أعلاهما فتصير قريبة من الهرم الناقص، وتؤكد هذه النتواءت بداية محاولات تقليل السعة، وتظهر مرة أخرى عند بداية الرقبة من الأمام وعند نهايتها. فتنتهي الرقبة وكأن عليها تاجًا كدليل لرأس الميت الذي تنقش عليه في بعض الحالات خطوط ترمز إلى العمامة أو غطاء الرأس. وأبعاد هذا النوع تكون في حدود **٢٠٠**سم بارتفاع الرقبة، وعرضه **١٤٥**سم، أما ارتفاع الشاهد الخلفي من الأرض فحوالي **١٥٠**سم، وارتفاعه عن سطح القاعدة **٣٠**سم.

وقد يذكرنا هذا النوع من المقابر الشعبية ببعض ما ورد في كتاب لين[٩] عن وصفه للمقابر الشعبية في مصر في بداية القرن التاسع عشر حيث يقول:

---

(١) lane، e. ، the manners and customs of modern Egyptians، london)، ١٨٣٦.

"تقام المقابر الشعبية على هيئة حجرة مستطيلة ذات باب له سطح معقود، وفي الغالب تبنى من الآجر والجص، وكما يترك فراغًا ليستطيع الشخص أو الأشخاص المدفونين بها الجلوس للحساب عند زيارة الملكين ناكر ونكير، ويكون وجه الميت جهة مكة أي إلى الجنوب الشرقي، والقدم يتجه إلى الشمال الغربي حيث المدخل، ومدخل حجرة الدفن صغير ومربع ومسقوف بألواح من الحجارة بجانب بعضها ترفع عند دخول الجثة ثم تعاد مكانها وتردم بالتراب. أما حجرة الدفن نفسها فتكون في العادة كبيرة وتتسع لأربعة أو أكثر من أجساد الموتى. وإذا دفنت النساء مع الرجال في حجرة واحدة –وهذه ليست عادة شائعة– تبنى فواصل للتفريق بين جثث هذا الجنس والجنس الآخر. وفوق الحجرة يبنى مستطيل عند القدم وعند الرأس يسمى بالتركيبة (من الحجر أو الآجر)، وهو عبارة عن الشاهد الذي يكون دائما مستويًا، وبعض هذه الشواهد مزخرف ومزين، والشاهد الذي يكون فوق الرأس تنقش عليه آيات من القرآن واسم المتوفي مع تاريخ وفاته. وأحيانًا تنقش بالحفر على أعلى الشاهد الذي فوق الرأس عمامة أو أي غطاء للرأس، وهذه العمامة تبين مكانة الميت وطبقته الاجتماعية.

وربما كان الحرص في تشكيل العمامة أو غطاء الرأس على شواهد القبور، وتحوله إلى القباب في الأضرحة راجعًا إلى أهمية هذا الرمز في حياة الناس، وما يثير في مشاعرهم من احترام وقداسة.

فنجد في تفسير ابن شاهين في كتابه الخاص بالأحلام(١٠).

"وأما العمامة فإنها تدل على الدين، وإن كانت بيضاء أو خضراء، خصوصًا إن كانت قطنًا أو كتانًا أو خزًا فإنها تدل على فساد الدين ودينا ه".

وقيل: العمامة إذا كانت من خز فإنها تدل على أحوال الرائي في الدنيا، ومن رأى على أنه ضم عمامة إلى عمامته فإنها تدل على زيادة شرفه ومنزلته وقوة حاله، ومن رأى على عمامته طرازًا فإنها تدل على شهرته بين الناس بقدر طرازها، ومن رأى طراز عمامته مقلوبًا فإنه غير محمود، ومن رأى عمامته خضراء مع سائر ثيابه فإنه يدل على انتقاله من الدنيا بالشهادة. وقال جابر المغربي: العمامة عز وجاه، ومن رأى أن عمامته قد كبرت أو صارت خضراء فإنها تدل على زيادة قدر وعز وولاية، ومن رأى أن عمامته قد صغرت أو صارت وسخه فبخلافه، وإن رأى عمامته حمراء فإنها تدل على جوره لأحد، وإن رآها صفراء فإنها تدل على المضرة والخسارة إلا إذا كان خطيبًا أو قاضيًا أو أحدًا ممن يلفها في اليقظة. ومن رأى أن عمامته من صفوف فإنه يدل على إنصافه وحرمته بين الناس، ومن رأى أنه يلف على رأسه عمامة طويلة فإنها تدل على سفر، ومن رأى أنه ما لفها بتمامها فإنها تدل على رجوعه من سفر من غير بلوغ مقصده،

---

(١) ابن شاهين، الإشارات في علم العبارات، دار إحياء الكتب العربية عيسي البابي الحلبي ١٠٩٦هـ – ص ٢١٣ – الباب الخامس والأربعون في رؤيا التيجان وما يوضع على الرأس مفصلًا والثياب الملبوس ونحوه.

وقال جعفر الصادق: رؤيا العمامة تؤول على سبعة أوجه: دين ورياسة وعز وولاية ومرتبة وقوة وسفر، بمقدار قيمة العمامة وطولها. وقال الكرماني: العمامة على الرأس ولاية لمن كان لائقًا لذلك بقدر ما أعتم، وإن كانت العمامة من حرير كان ما أصاب من تلك الولاية من المال حرامًا، وإن كانت من قطن أو كتان أو صوف كان ما أصاب فيها من المال حلالًا، وإن لم يكن من أهل الولاية فإنه يكون مشروعًا أو إمامًا أو يخدم السلطان أو يصيب جاهًا وشرفًا، وإن كان أعزب تزوج. وإن كان عنده حامل أتت بغلام يسود قومه. ومن رأى أنه يلوي العمامة على رأسه فإنه يسافر سفرًا بعيدًا يكون له فيه بهاء، وإن لم يكن من أهل السفر ولا عزم عليه فإنه يمشي في أمر عني به ذهابًا ورجوعًا، ومن رأى أن عمامته اتصلت بالأخرى فإن كان ملكًا فهي زيادة في ملكه، ويعتبر ما زاد من العمامة إن كان يقدرها مرة فتكون الزيادة على ذلك القدر، ويعتبر ما هو أكثر من ذلك أو دونه. وإن كان حاكمًا فإنه زيادة في حكمه. وإن كان من ذوي المناصب أصاب بسطة في شغله، ومن رأى على رأسه عمامة وليست تلك العمامة مما يلبسها مثله. كما إذا كان فقيهًا ورأى على رأسه عمامة تركي. أو تركيًا فرأى على رأسه عمامة وضيعة فإنها من عمائم الموتى. وإذا رأى الرئيس أن على رأسه عمامة منسوجة لعوام الناس وأراذلهم فإنه يؤول بالوضاعة، وليس ذلك بمحمود. وإن رأى العامي أن على رأسه عمامة من عمائم أهل الفضل فهي محمودة في حقه وزيادة في شغله وأبهة في علمه. ومن رأى على رأسه عمامة وهي معتمة فإنه يحج أو يتغرب وإن كان مريضًا مات لأن العمامة المعتمة من هيئة الموتى، وقال أبو سعيد الواعظ: العمائم

تيجان العرب ولبسها يدل على الرياسة. وقد روي أن أبا مسلم رأى في منامه كأن رسول الله (ﷺ) عممه بعمامة حمراء وكورها على رأسه اثنين وعشرين كورة، فذكر رؤياه لأحد من المعبرين فقال: تلي الأمر اثنين وعشرين سنة، فكان ذلك. ومن رأى أنه يلوي العمامة على رأسه ليًا فإنه يسافر سفرًا في ذكر وبهاء. والعمامة إذا كانت من حرير فليست محمودة، وربما كانت مالًا من وجه حرام، وإذا كانت من قطن كان المال حلالًا من وجه طيب، وإذا كانت من صوف أبيض يدل على الصلاح والديانة، والخز يدل على الغنى، وقيل من رأى انه يلبس عمامة مجهولة لا يعرف لونها ولا هيئها فهي على أوجه إما ان تكون من عمائم الموتى فليستعد لذلك. أو تكون امرأة ينهم عليه أمرها ولا يعرف ما هي عليه وما ترتكبه من الأمور وهو متحير في ذلك. وقيل نزع العمامة إذا صارت الرأس مكشوفة يؤول على عشرة أوجه: طلاق وعزل ثم ضعف حال واقتلاع الملك ونقص في الأبهة ومغرم ومفارقة رئيس وتبديل أمر هو فيه وقطع طريق عليه وموت امرأته. وإذا وضع عمامة أخرى عوضًا عن المنزوعة فهو تبديل ولاية بأخرى، وما ذكر لكل إنسان ما يناسبه، وعودها على الرأس عوض ما حصل من ذلك فما ذكر على ما كان.

النوع الثاني: أبو رقبة(١١)

إذا كان النمط الأول (البحيري) بنتوءاته وضخامته طرازًا خاصًا بالرجال والشيوخ، فإن أبا رقبة مناسب في بساطته لأن يكون طرازًا لمقابر

(١) انظر (شكل ٣).

النساء، فهو يخضع للتشكيل العام للمقابر في القاعدة وفي الشاهدين، الأمامي المرتفع والخلفي القصير، ولكن لا تظهر فيه تلك الضخامة فطول الرقبة من الأرض ١٥٠سم وارتفاع القاعدة أو جسم المقبرة ٧٥سم و ١٠٠سم، عرضها وارتفاع الشاهد الخلفي من الأرض ١٠٠سم أي ارتفاعه من القاعدة يكون حوالي ٢٥سم. وتخضع الرقبة في هذا النوع دائمًا لشكل المخروط الناقص، وأحيانًا يضاف إليها من أعلى مخروط كامل، وتشكل مثل عمامة الرجل، برغم أن هذا النوع خاص بالنساء، فإذا أضيفت له هذه التكملة أصبح قبرًا للرجال الشبان ومنعت من عليه الزخارف الخاصة بالنساء، والشاهد الخلفي يخضع لشكل جزء من قرص يستدير من أعلى. وفي بعض الأحيان يقل ارتفاع القاعدة حتى يخيل للمرء أنها غائرة في الأرض، أو أن الرمال ارتفعت حولها، وهذا في المقابر الخاصة بصغار السن.

النوع الثالث: التابوت:

وهو أقل المقابر حجمًا، وأبعاده هي: القاعدة من أسفل ٦٠سم في العرض، وطولها ١٢٥سم وارتفاعها ١٠٠سم أما من أعلى فعرضها ٤٠سم وطولها ١٢٥ سم، كما تطلى باللون الأبيض، وفي الغالب تترك بلا نقوش عدا القليل الذي ترسم عليه وحدات بسيطة ترمز إلى بعض صفات المتوفي، وهذا النوع خاص بالأطفال والفقراء. ويشبه هذا النوع من المقابر الشعبية بساطة المصاطب الفرعونية القديمة التي ظل الفراعنة يقيمون

مقابرهم على نحوها حينًا من الزمن لا سيما في الدولة القديمة ثم ظلت تقام بعد ذلك عند الشعبيين من الأهالي.

ويستغرق رسم القبر عامة ونقشه من ٣ إلى ٥ ساعات، وفي بعض الحالات ترتفع المقابر إلى ٢٢٥سم حسب رغبة أهل المتوفي، ويكون هذا النوع الأول (البحيري) ورقبة القبر ترمز لرقبة الميت، فإذا كان الميت شهمًا وشجاعًا تعمل الرقبة عالية، كما يضخم القبر كله للدلالة على شجاعة صاحب القبر، وهذا ليس بغريب، ففي الأضرحة الإسلامية كانت تغرز فوق القباب عصا خشبية أو من الحديد بطول المتوفي ترمز له.

وتختلف تكاليف القبر حسب نوعه، فالقبر المصري أو البحيري يتكلف ما يقرب من ٥٠ إلى ٧٠ قرشًا، أما النوع الثاني وهو (أبو رقبة) فيتكلف من ٣٠ إلى ٥٠ قرشًا، أما الثالث وهو الأقل حجمًا فيتكلف من ١٠ إلى ٢٠ قرشًا. وبعض الأسر الميسورة لا تدفع نقودًا، بل يعطون الحفار ربع الذبيحة التي يذبحونها على روح المتوفي، ويوزع الربع بين الحانوتي والمغسل والنصف المتبقي يوزع على الفقراء والمساكين.

الزخرفة على المقابر

ويزخرف القبر بعد جفاف طبقة الطين التي غطي بها، فيدهن بالجير وبعد الجفاف يبدأ في الزخرفة بوضع كل لون في إناء، ويوضع بيضة في كل لون، ويستحضر الحفار لزخرفة القبر كمية من الألوان على هيئة مساحيق كالتي تباع لطلاء المنازل وتتكون غالبيتها من أكاسيد ملونة كأكاسيد

الحديد الحمراء والصفراء التي توجد محليًا في بعض جهات من القطر، مما يطلق عليه الشعبيون اسم (الهمر والأهر).

ويمزج اللون بالبيض جيدًا، لكي يثبت اللون على القبر، ولكي يكون اللون براقًا. ثم يقوم (الحفار) بالزخرفة بواسطة ما يشبه الفرشاة مأخوذة من الجريد الأصفر، بعد تكسير أحد طرفيه بحجرين على النحو الذي كان متبعًا عند الفراعنة، وهنالك بالمتحف المصري نماذج لمثل هذه الأقصاف من الجريد التي تشبه في تشعيب أطرافها السواك.

ويراعى في الزخارف أن يرسم في بداية الأمر ما يسمى (المعزة) وهي الخطوط الأساسية التي ترسم بها الوحدات، وتعتبر حدودًا أساسية تتخذ المحور الأفقي أو الرأسي، ولا تحيد عنه كشريط يبدأ الحفار به زخرفة المقبرة. ومن حين لآخر، وفي حالات قليلة نادرة تترك فراغات بدون زخارف.

وتسمى مجموعة الوحدات الزخرفية التي تحصرها مسافة في حدود شكل المستطيل (بالزوقة) كما يطلق عليها أهل المنطقة، والزخارف الخاصة بقبور النساء تختلف عن زخارف قبور الرجال، ولها رموزها ودلالتها التي تشير إلى تخليد شهامة الرجل وشباب المرأة.

ويمكن تقسيم الزخارف التي على المقابر من حيث أنواع وحداتها إلى خمسة أنواع:

١- زخارف خاصة بالرجال.

٢- زخارف خاصة بالنساء
٣- رسم النباتات والورود.
٤- الأبنية والمراكب.
٥- رسوم الكليم (أو الوحدات المجردة).

(١) الزخارف الخاصة بالرجال:

أوضحنا من قبل أن النوع الأول من المقابر: المصري (أو البحيري) خاص بالرجال، إلى جانب عدد من النوع الثاني (أبو رقبة)، وأغلبية الزخارف الخاصة بالرجال يمكن دراستها من خلال النمط الأول (البحيري)، وهذا النمط الذي تحدده الأشكال الهندسية المستقيمة في بنائه المعماري يخضع إلى تقسيم هندسي في وضع وحداته الزخرفية، فالقاعدة تقسم إلى قسمين كما سبق ذكر ذلك. القسم السفلي به خطوط رأسية تقسمه إلى وحدات وأحيانًا تترك خالية من الزخارف(١٢)، وأحيانًا ترسم بها الوحدات، وفي حالات أخرى ترسم بها الزهور والنباتات. ففي الحالة الأولى تتخذ الخطوط التي تفصل الوحدات أشكالا زخرفية بأن تحاط بخطين معرجين(١٣)، أو عدد متساوٍ من الخطوط على كلا جانبيه(١٤)، أو يصبح محورًا لدوائر متراصة كحبات المسبحة(١٥) وتكون في حالات أخرى متخذة

(١) انظر (شكل ٢)
(٢) انظر (شكل ٤)
(٣) انظر (شكل ٥)
(٤) انظر (شكل ٦)

خطوطًا بحيث تصبح دائرة داخل دائرة، أو تتحول كل وحدة إلى نافذة تحاط بستائر في الأركان[١٦] أو بالإطارين الرأسيين فقط، بشكل خطوط متكررة كإطارات اللوحات والوحدات في المنمنمات التي ترسم على صناديق العرائس. وفي حالات أخرى تكون هذه الإطارات خطوطًا منحنية لأقواس يبدأ كل منها من منتصف أحد إطارات الوحدة، وينتهي في منتصف الإطار المتعامد عليه، تاركًا في الفراغ شكل المعين.

أما في الحالة التي ترسم فيها الوحدات، فتكون الخطوط الرأسية بسيطة غير محاطة بخطوط أخرى أو إطارات معينة، بحيث يترك فراغ حول الوحدة المراد رسمها، وهي تكون في الغالب من الأمام أسفل الرقبة. وفي قليل من المقابر ترسم وحدة أو اثنين على جانب واحد أو على كلا الجانبين للقاعدة. وهذه الوحدات هي رموز خاصة بالرجال تعبر عن شهامة الميت ومقامه، فترسم البنادق والمسدسات رمزًا للشجاعة التي يتميز بها أهل الصعيد، وخصوصًا سكان الجبل أو صف من أكواب الشاي المتراصة على صينية[١٧]، أو يرسم كوب من الشاي وبجواره إبريق الشاي الذي طال صنبوره ووصل إلى داخل الكوب، كأن الشاي ما زال يصب إلى وقت رؤيتنا لهذه المقابر. وليس ضروريًا أن ترسم هذه الأشكال لتحاكي الطبيعة، فنرى بعضها قد أخذ في تلوينها وزخرفتها بخطوط متقاطعة أو دوائر متداخلة، وأحيانًا نجد صف الأكواب مرصوصة بحيث يصبح الإبريق عبارة

---

(١) انظر (شكل ٧)

(٢) انظر (شكل ٨)

عن رمز صغير حجمه أقل من الكوب نفسه، وهذه الكثرة في عدد أكواب الشاي ورصها دليل على الكرم وكثرة الضيافة، وأحيانًا نرى الصينية قد وقفت على أعلى الإبريق، كأنه يحملها على رأسه، وفوقها صف الأكواب، وتتخذ هذه الوحدة المكونة من الإبريق والأكواب مكانًا هامًا في المقبرة، فهي في الغالب تشغل الجهة الأمامية، وتحاط بإطارات تحددها، وتركز عليها، تاركة بينها الفراغ الأبيض الساطع. وإلى جوار هذه الوحدة نرى المسبحة قد رسمت حياتها دليلًا على التقوى والصلاح.

والمسبحة في المنام امرأة صالحة، أو معيشة حلال، أو عساكر نافعة لمن ملكها، أو سبح بها[١٨].

أما في الحالة التي تشغل فيها الوحدات النباتية منتصف قاعدة المقبرة فتكون الوحدات النباتية متماثلة. وتبدأ الوحدة بمحور في منتصفها تتفرع على جانبيه الفروع أو الأوراق، وفي الغالب تتخذ هذه الوحدات أشكال الحديد الزخرفي[١٩] الذي يستعمل في الأسوار والبوابات، فتلف نهاية فروعها بشكل قريب من الدائرة، وتتحول المحاور إلى تقسيم رأسي للوحدات لا يفرق شيء بينها وبين المعزة (الخط الخارجي للوحدة) وفي أحيانٍ أخرى ترسم نباتات خاصة كأنها ورود نابتة من إناء، تذكرنا بالوحدة

---

[١] عبد الغني النابلسي، تعطير الأنام في تعبير المنام – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي ١٠٩٦ هـ.

[٢] انظر (شكل ٩).

الشائعة في رسوم بلاد النوبة التي كانت أساسًا في رسوم وحدات فخار ما قبل الأسرات. وهذه الوحدات النباتية إذا رسمت شملت في الغالب جميع فراغات منتصف القاعدة، بحيث تكرر على جميع جدران المقبرة. وعندما يراد رسم وحدة واحدة فقط لا تتكرر نجدها إما في واجهة المقبرة أسفل الرقبة أو أسفل الشاهد الخلفي.

وهذه الحالات الثلاثة ينقش فيها النصف الأسفل للقاعدة بحيث تترك خالية تقسمها خطوط رأسية، أو تشغل هذه الفراغات وحدات أكواب الشاي، أو تشغلها النباتات. وهذه الحالات إن بقيت شائعة وعامة فهي ليست بالإلزامية في جميع المقابر، فقد يشذ بعضها بحيث ترسم أكواب الشاي مع وحدات نباتية، أو تترك بعض الوحدات بلا نقش وترسم أخرى.

ويفصل القسم السفلي عن القسم العلوي للقاعدة إلى جانب الخطوط الرأسية بروز في البناء المعماري يحدده من أسفل وأعلى خطان (هما المعزة)، ويصل بين الخطين أشكال تشبه رقم سبعة تشبه المياة الفرعونية، أو يصل بينهما خطوط متقاطعة على محور يميل عليهما ٤٥ درجة، بحيث تشكل معينات صغيرة متماسة في الرؤوس ويلون أحيانًا الفراغ المتبقي حولها، وأحيانًا تظل متقاطعة وفي بعض المقابر التي لا تزخرف وتترك بطلائها الأبيض، نجد هذا البروز قد أخذ شكل الأقواس كمجموعة عقود متجاورة، كما يتكرر ذلك البروز حول الرقبة أيضًا.

ويقسم الجزء العلوي للقاعدة إلى صفين في المقابر الكبيرة[٢٠]، يشغل كل صف عدد من وحدات مجردة لزهور تتكون من ثماني ورقات (بتلات)، يفصل كل زهرة عن الأخرى خط يحاكي الخط الذي يفصل القاعدة إلى قسمين، أو عدد من الأشكال المعينة، أما المقابر المتوسطة الحجم فلا يوجد عليها غير صف واحد من هذه الزهور، أو صف يعلوه صف من المثلثات التي تحاكي أشكال الكليم، أو ترمز إلى أحجبة متراصة كتعويذة، وأحيانًا لا يوجد غير صف من هذه الزهور يعلوه خط مرسوم.

وتقسم الرقبة في العادة بتقسيمات مربعة بحيث تحدد بخطوط عرضية على أبعاد تتساوى مع عرض الرقبة، ويشمل كل مربع على زهرة مثمنة تارة وعلى خطوط متعرجة بالتبادل تارة أخرى، ويترك خلف الرقبة لا ينقش عليه شيء سوى بعض الأحجبة في المنطقة العليا قريبًا من الرأس أو خطوط ترمز لغطاء الرأس، والجزء العالي ترسم عليه في الغالب الشمسية التي كان يستعملها صاحب المقبرة في حياته الدنيوية إلى جانب العصا[٢١].

---

[١] انظر (شكل ١٠)

[٢] (العصا) رجل حسيب منيع، فيه نفاق، فمن رأى كأن بيده عصا فإنه يستمين برجل هذه صفته، وينال ما يطلبه، ويظفر بعدوه، ويكثر ماله، فإن رأى العصا مجوفة وهو متكئ عليها فإنه يذهب حاله ويخفي ذلك على الناس، فإن رأى كأنها انكسرت فإن كان تاجرًا خسر في تجارته وإن كان واليًا عزل، وإن رأى كأنه ضرب وكانت له أرض. تنازع بينه وبين غيره فإنه يملكها ويقهر منازعه، وإن رأى كأنه تحول عصا مات سريعًا. ابن سيرين محمد، منتخب الكلام في تفسير الأحلام – دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي ١٠٩٦ هـ.

وفي أحد المقابر نجد العصا قد أخذت شكلًا زخرفيًا بحيث تكونت من مجموعات العصى زخارف على النصف الأسفل من القاعدة وكأنها المجموعات النباتية، فنجد إحدى العصي أخذت محورًا رأسيًا ورصت على جانبيها العصى كهيئة فروع النباتات أو الاوراق على الفروع.

ومن التقاليد الجميلة أنه ترسم الآن على بعض المقابر في هذا الجزء (ميدالية) السد العالي(٢٢)، وهي عبارة عن دوائر متداخلة تتدلى من الخطوط كأنها تعلق على رقبة الميت، وهذا الشعار قد رسم على المقبرة رمزًا لإسهام الميت في بناء السد العظيم. ومن أمام الرقبة ترسم الزهرة المعهودة عدا المنطقة السفلى التي يرسم عليها إبريق الشاي كما ذكرنا من قبل.

والي جانب هذه الزخارف التي تخص الرجال، والتي جمعناها من نموذج واحد من المقابر، وهو المصري أو البحري، نجد في أبي رقبة الذي يخص بعضه الرجال الشبان مثل هذه الرموز، ولكنها ترسم دائمًا في الجهة الأمامية للرقبة أو خلفها.

الزخارف الخاصة بالنساء:

ومقابر النساء التي تكون دائمًا من ذلك الطراز (أبي رقبة) حيث لا يحتاج في تشكيله إلى التضخيم والبروز في الأجزاء مثل (البحيري)، ونجد أماكن الوحدات معروفة ومحددة وهي واجهة المقبرة، فيرسم على رقبة

---

(١) نظر (شكل ٢).

المقبرة الشال أو الطرحة[٢٣] فهو في الغالب خطوط رأسية أربعة ممثلة لخطوط السدى في النسيج، ومحاكية شكل المقبرة في تقاربها من أعلى واتساع المسافة بينها من أسفل تاركة الجزء السفلي المحازي للقاعدة لرسم الوحدات.

يصل بين هذه الخطوط خطوط أخرى عرضية متعرجة بحيث تشكل ما يشبه العدد سبعة بين كل خطين، أما في الخطين الخارجيين فيشكل خط متعرج كبرسل القماش، وفي أسفل الشال أو الطرحة ترسم الشراشيب مدلاة، وعلى خلف الرقبة نجد هذه الخطوط قد حولت إلى جدائل من الشعر أمكن تصفيفها بحيث تترك فراغًا في الوسط مثلث الشكل تدلت أسفله الشرابة الكبيرة. وفي الفراغ المتبقي أسفل الشال من أمام واجهة المقبرة ترسم حاجيات المرأة فنجد المرأة التي تدل على التزين والاهتمام بالجمال قد رسمت بإطارها الذي يزين بطرق شتى، وبمقبضها الجميل، والي جانب المرايا نجد المقص. ولقد أورد ابن سيرين[٢٤] تفسيرًا لتأويل رؤية المرايا والمشط في كتابه عن الأحلام بالباب التاسع والأربعين في أثاث البيت (المشط)، فمنهم من قال أنه يدل على سرور ساعة لأنه يطهر وينظف ويزين زينة لا تدوم، وقبل التمشيط يدل على أداء الزكاة، والمشط

---

(٢) انظر (شكل ١١).

(١) ابن سيرين – محمد بن سيرين – منتخب الكلام في تفسير الأحلام – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه – ١٠٩٦هـ.

بعينه يدل على العلم وعلى الذي ينتفع بأمره وكلامه، كالحاكم والمفتي والمعبر والواعظ والطبيب، فمن مشط رأسه ولحيته فإن كان مهمومًا سلا همه وعالج زرعه ونخله أو ماله بما يصلحه ويدفع الأذى عنه من الكلام أو حرب ونحوه. (المرآة) وقد تدل مرآته على قلبه فما رأى عليها من صدأ كان ذلك إثمًا وغشاوة على قلبه، والناظر في مرآة فضة يناله مكروه في جاهه. وقال آخر المرآة امرأة، والنظر في المرآة المجلوة يجلو الهموم، وفي المرآة الصدئة سوء حال، فإن رأى كأنه يجلو مرآة فإنه في هم يطلب الفرج منه، فإن لم يقدر على أن يجلوها لكثرة صدئها فإنه لا يجد فرجًا. والمرأة إذا نظرت في المرآة وكانت حاملًا فإنها تضع بنتًا تشبهها أو تلدًا بنتًا تراها شبهها.

وفي بعض المقابر نجد إلى جانب المرايا والمقص سجادة صغيرة للصلاة، قد نقشت برسوم ناتجة من تقابل أوتارها أو تقسيمات خيوط اللحمة مع السدى، لا تذكرنا برسوم سجادة الصلاة المعتادة التي تصور عليها الكعبة أو مدخل المسجد، بل تذكرنا بمراوح دراو وبلاد الصعيد.

الزخارف النباتية:

تقليد وضع الزهور على المقابر من التقاليد القديمة التي ترجع إلى عهود غابرة فنرى وحدت الورود والعناصر النباتية تتخذ أشكال الشرائط في المقابر الخوص والورد في أيامنا الحالية(٢٥)

أما الرسوم النباتية على مقابر (الهو) فهي إما الوحدة المألوفة هناك المتكونة من مقطع أفقي لوردة مثمنة (البتلات) تتكون حول دائرة صغيرة وتحيط بها أضلاع شكل مربع، وترسم على النصف الأعلى من قاعدة المقابر ذات الطابع المصري (البحيري) وعلى الرقبة(٢٦). وإما أن تكون

---

(١) وما زالت صلة الورود والنباتات بالميت شائعة، فيصف (لين) استعمال أوراق النباتات في تغسيل جثمان الميت ورش ماء الورد والزهر في الجنازات في متابعة الذي أعده من عادادت المصريين في القرن التاسع عشر بأن الاستعداد المتبع في الصلاة بأن يتوضأ الإنسان، يكون متبعًا في تغسيل الميت فيغسل الفم والأنف ويغسل جميع الجسم من الرأس إلى القدم بالماء الدافئ والصابون وبالليف وببعض الماء الذي يترك فيه أوراق أشجار النبق مدة، فإن استعمال ورق النبق مع الماء يجعله يرو كالصابون، وتسد الأنف والأذن وجميع الفتحات بالقطن، وترش الجثة بمزيج من الماء والكافور وورق النبق وماء الورد.
ووصف لين إحدى الجنازات كأنها احتفال جميل. وهذه الجنازة كانت لشابة صغيرة غير متزوجة فيقول كان اثنين من الرجال يحملان الأعلام الكبيرة الخضراء، وأمامهم ثمانية من الفقهاء يرتلون آيات من القرآن. ويليهم رجل يحمل غصنًا كبيرًا من شجر النبق كرمز للمتوفاة، وعلى جانبيه شخصان يحمل كل واحد منهما عصًا طويلة أو مخروطية طوقت قمة كل واحدة منهما بزخارف من ورق ألوانه مختلفة، ويتبعهم اثنان واحد يحمل صينية صغيرة مستديرة عليها قمقم مزخرف بالفضة مملوء بماء الورد، والآخر يحمل صينية مشابهة عليها مبخرة موشاة بالفضة.

(٢) انظر (شكل ١٠).

هذه الرسوم النباتية أفرع نبات[٢٧] أو مجموعة زهور نابتة من أصيص، ففرع النبات الذي يتخذ شكل وحدات الحديد الزخرفي المستعمل في الأسوار والبوابات نجده على النصف الأسفل من قاعدة المصري (البحيري)، هو في الغالب فرع رأسي ينبت على كل جانب له فرعان ينتهيان في آخرهما بلفة حلزونية.

أما الأصيص فنراه في بعض الحالات واقعيًا يشبه ما صوره الفراعنة في عهود ما قبل الأسرات، ونقشوه على الأواني الفخارية بما يمثل شجرة الحياة، أي تلك الشجرة التي كانت على حد زعمهم تجدد الحياة وتعيد الشباب، وهي من الرموز الشائعة في تلك الفترة السحيقة من الحضارة الفرعونية وتراها بعد ذلك في العديد من الفنون الشعبية وفي بعض النقوش الفرعونية المستحدثة حيث اتخذت هذه النباتات صفة أكثر واقعية من قبل —وفي حالات أخرى يتحول الأصيص إلى دائرة مشغولة بخطوط متقاطعة ينبت منها فرع تتراص على كلا جانبيه الأوراق، وينتهي من أعلى بدائرة تمثل زهرة صغيرة. أو نرى هذه الدائرة التي تمثل الأصيص وقد نبت منها ثلاثة فروع: واحد رأسي في الوسط على جانبيه فرعان يميلان بزاوية إلى الخارج نبتت الأوراق على جانبي كل واحدة من هذه الفروع وفي نهايتها أيضًا من أعلى دائرة صغيرة ملونة.

وفي الغالب يرسم مثل هذه النبات من أصيص في الجهة الخالية من المقبرة، وخاصة على الشاهد الخلفي أما على واجهة المقبرة فنرى النبات

---

[٣] انظر (شكل ٩).

يستطيل ليتمشى مع طول الرقبة، وغالبًا يتحول إلى فرع واحد وأوراق عريضة أحيانًا تفكرنا بنبات الذرة وأحيانًا يفرع من نبات الزيتون.

وفي قليل من المقابر نرى الوردة المثمنة متخذة أوراقًا أربعة فقط، وهذه الوحدات النباتية التي ذكرناها لا ترسم إلا على النوع المصري (البحيري) أما (أبو رقبة) فلا نشاهد عليه وحدات نباتية إطلاقًا عدا وحدة الوردة المثمنة في إطار مربع، على خلف الرقبة من أسفل المقبرة.

وربما يكون الأساس في تشكيل ورود مقابر الهو التي تتشكل من أربعة فروع ناتجة من خطين متعامدين تكون بين كل منهما فرع ينصف كل فرعين أساسيين، ربما يكون هذا الأساس مرتبطًا بتأثير مسيحي أو قبطي يجعل البعض يظن أنها صلبان ولكن أعدت دراسة مستفيضة في الوقوف على مصدر رمز الصليب في الحضارات المختلفة من خلال دراسة الصلبان التي تقام كشواهد للقبور في منطقة كورنيش بإنجلترا، كان محورها الأساسي هو استنباط المؤثرات الوثنية من الرموز والعلامات المنقوشة على الصلبان المسيحية بل إرجاع الشكل الالم للصليب المسيحي إلى أصول أكثر قدمًا على انتشار المسيحية نفسها فيقول المؤلف:[٢٨] "كانت الصلبان من أشهر الرسوم في العصر البرونزي كرمز ديني".

Cornish crosses chritian and pagan ، .g ، .t. f ،Dexter (١)
London)، ١٩٦٠).

فقد وجد مورتللي[٢٩] ارتباط الصلبان بالموتى من جانب وبعبادة الموتى من جانب آخر.

وفي العصر البرونزي الذي يرجع إلى ألف عام قبل المسيح وجدت صلبان مختلفة على أكثر من نصف الأواني والأوعية. وهذه النسبة الكبيرة يعللها مورتللي بأن الصليب كان علامة أو شعارًا أو رسمًا رمزيًا، وأكثر من هذا فالتنوع في إخراج رسوم الصلبان في هذا العصر كانت من الاهتمامات التي تسيطر على ذهن الفنان.

ومن أقدم الصلبان المعروفة صليب يعتقد أنه من العصر الحجري رسم على حصاة[٣٠] ولقد وجدت حصيات كثيرة رسم عليها داخل دائرة صلبان باللون الأحمر، اعتبرها البعض حروفًا لغوية (ألف باء)، واعتبرها آخرون بعض الزهر الذي يستعمل في الألعاب المسلية، أو بعض الرموز السحرية أو السرية كما اعتبرها غيرهم مثل الرسوم الحائطية في الكهوف. واعتبرها البعض رموزًا متصلة بالروح التي تسكن البيوت وترتبط بعبادات الموتى. وارتباط هذه الرموز القديمة بالعقائد المتصلة بالموتى يؤكد مغزاها ومعناها العقائدي.

---

(٢) Mortillet، g. ، le signe de la croix avant le christianisme
(١٨٦٦)

(١) انظر (شكل ١٢).

كما وجد الصليب الوثني في الأواني والأسلحة التي نقب عنها في إسكتنلدنا وألمانيا والنمسا والسويد وفرنسا. كما يرى في الأواني اليونانية القديمة ٧٠٠-٥٠٠ قبل الميلاد.

وتوجد الصلبان في الهند كما توجد في آشور(٣١) والصين. وتوجد صلبان أفريقية في أم الجايا في أبي دوس. وقد استخدم البنتو السود الصلبان كرمز سحري قبل أن تبدأ المسيحية وتنتشر. ووجد هيرناند وكورني الصلبان في المكسيك متشابهة إلى حد بعيد مع الصلبان المسيحية مما أدهشه، وهي تستخدم لإله الجهات الأربع الذي يهب الريح والمطر.

وفي حضارة المايا كانت كشوف بكاتان (١٥١٧) تؤكد استخدام الصلبان في المعابد. ووجدت الصلبان في الفنون المكسيكية وكانت بمثابة الزهور في بعض الحالات، كما كانت علامات للآلهة، وقد ذكرت في العقائد كوسيط للانتقال من مكان لآخر، وبخاصة الصلبان ذات اللون الأحمر. ومن هذا يتبين أن الفلاحين المكسيكين والرومان الكاثوليك ما زالت في قلوبهم بعض الطقوس الوثنية.

رسم الأبنية والمراكب:

إلى جانب الزخارف الخاصة بالنساء والرجال والزخارف النباتية، نرى كثيرًا من المقابر وقد نقش عليها رسم يصور جامعًا بالأسلوب المبسط

---

(٢) انظر (شكل ١٣).

المعهود في رسوم الحجاج ببلاد الصعيد والوجه البحري، متخذًا الطابع الرمزي من حيث اختيار الموضوع، ولا يهدف الإيحاء ببعد ثالث أو التجسيم فنرى الجامع، ثم علا عنه بخط موازٍ له تصل بينهما خطوط طولية مائلة يوازي بعضها بعضًا ليشغل بها المساحة. فلا نلاحظ تلوين المساحات في تلك الرسوم. وفي المنتصف رسم باب الجامع على هيئة عقد بسيط، وفي وسط الباب رسمت وردة تكاد تشغل الفراغ كله، وعلى كلا جانبي باب الجامع نقشت سائر المساحات برسم يذكرنا بسجادة الصلاة التي تصور على مقابر النساء. ثم رصت على السطح المآذن وكأنها الأواني الفخارية التي كانت ترص على منازل النوبة القديمة، فنجد على باب الجامع البسيط إناء أو (مئذنة) وربما كانت هذه المآذن كوحدات العرائس التي تزين أسوار الدوامع. وفي كلا الطرفين للشكل نرى علمين كبيرين، وهذا الوصف يتكرر في عديد من رسوم الجوامع وقد نجد في البعض رسمًا للقبة في المنتصف.

كما جد على إحدى المقابر ذات الطابع المصري (البحيري) في البناء رسم لمركب على أحد جانبي القاعدة نقش بوحدات قوامها المثلثات أو الأحجبة المعهودة في زخارف الكليم والسجاد، ورسم على سطح المركب شخصان نقشا بنفس الطريقة وظهر فوقهما الصاري، وتدلى من أمام المركب الهلب. وهذه المقبرة كانت لرجل يعمل على سطح المراكب النيلية. والملاحظ في هذه المقبرة أن أسلوب زخارفها بسيط جدًا، وسريع في تنفيذه، وبطريقة أكثر بدائية عن باقي المقابر، وهذا النمط في الزخارف منعكس على طريقة رسم المركب ومساير لها.

رسوم السجاد (الزخارف المجردة):

إذا كانت الزخارف المنقوشة على المقابر في مجموعها تتخذ نهج الوحدات المعهودة في صناعة السجاد، وبخاصة الكليم وأحرمة الجمال وسروج الجياد وبرادع الحمير والركائب، فإن الزخارف التي تزين بها المقابر من النوع الثاني (أبي رقبة) قد اتخذت شكل هذه السروج في نقشها، بل الأحرى في نسجها عليها، فلا تبدو كأنها خطوط ملونة، بل خيوط تنسج منها الوحدات وتنتهي بتضفيرها، كالنقوش التي تنقش على جسد الجياد والحمر بقص شعرها وتشكيل وحدات العرائس.

هذه الوحدات التي تشكل على قبور أبي رقبة لا تخرج عن أشكال المثلثات والمعينات والشرائب التي ينتهي بها الشكل[٣٢]، فالمعهود أن تشكل هذه الوحدات بحيث يبدأ الرسام في نقشها من أعلى بتشكيل مستطيل على جانب الرقبة من منتصفها تقريبًا إلى منتصف قاعدة المقبرة، وبحيث يترك مسافة صغيرة على كلا الجانبين. وفي بعض الأحيان يكون الخطان الرأسيان للمستطيل على شكل معرج يشبه (الزجزاج) أو يرسل القماش، ويتدلى من المستطيل مثلث من زاويتيه السفليين يشترك معه في القاعدة وتسترسل من زاوية رأسه شرابة مثل شرابات البرادع والأحرمة. أما اعلى المستطيل ومن كلا الطرفين فتشكل شرابة تأخذ الشكل العكسي،

(١) انظر (شكل ٣).

بحيث يكون المستطيل مثل شريط من السجاد بسط على المقبرة، ويتم هذا بأن يشكل في منتصف المستطيل وبطوله في شكل رأسي شريط من المعينات ناتجة من تقاطع خطوط عرضية عكسية داخل المستطيل تبدأ من إحدى الزاويتين فتتقاطع مشكلة تلك المعينات التي تبدأ بمثلث وتنهي بمثلث، وتلون الفراغات حولها بحيث تشكل شريطين من المثلثات في شكل الأهرام المصفوفة التي تقابل رؤوس أهرام كل صف برؤوس أهرام الصف الآخر، بحيث تكون القواعد على المستطيل أما الرؤوس في منتصفه.

ويشكل مثل هذا المستطيل على الشاهد الخلفي للمقبرة بحيث يبدأ من منتصف القاعدة ويلتف على قمة الشاهد إلى أن يصل إلى نصف الجانب الآخر للمقبرة، وفي هذه الحالة لا ينتهي بالشرابتين اللتين ينتهي بهما المستطيل الأول من أعلى، بل ينتهي بشرابه واحدة، وبين هذين الشريطين من على جانب المقبرة مستطيل آخر قاعدته على امتداد أولاهما من منتصف قاعدة المقبرة، ويقسم في العادة إلى ثلاث مسافات بخطين في المنتصف يتقابلان كثيرًا أو يتباعدان، بحيث تختلف المسافة التي بينهما عن المسافتين الأخريين، وتشكل في هذه المسافة المعينات بالطريقة المعهودة في المستطيل الذي على الرقبة، ولكن في هذه الحالة تلون المعينات، وتترك المثلثات المتبقية بيضاء أما الجزء الأسفل فتشكل فيه مثلثات تتدلى منها شرابات المستطيلين المتكونين على الرقبة والشاهد الخلفي، شرابات نسج واحد. وفي الغالب تكون الخطوط الخارجية للوحدات بلون، وتملأ مساحات المثلثات بلون مختلف. بحيث يكون هناك لون أساسي للتخطيط

بتبادل مع لون آخر في بعض التخطيطات الداخلية مثل المعينات المتوسطة.

ويتكرر هذا النقش على كلا الجانبين، وفي بعض الحالات لا يكون هناك معينات في منتصف الرسم المنقوش على جانب قاعدة المقبرة، بل ترسم خطوط طولية مائلة موازية بعضها لبعض، وأحيانًا تتكرر هذه الصفوف في المقابر الكبيرة بحيث تبدأ بصف من المثلثات، ثم صف من المعينات أو الخطوط المائلة، ثم صف آخر من المثلثات، وهكذا كوحدات الكليم تمامًا وأحيانًا لا تكون سوى صفوف من المثلثات بشكل الأهرامات المصفوفة، وأحيانًا تلغى المثلثات في الصف السفلي بحيث يتكون النقش من صفين فقط: صف المعينات يليه صف المثلثات.

أمام المقبرة (أمام الرقبة) يرسم الشال[٣٣]، كما ذكرنا من قبل، وهذا في حالة المقابر الخاصة بالنساء. أما المقابر الخاصة بالرجال فينقش عليها من الأمام بعض الخطوط التي تحدد العمامة من أعلى بشريط عرضي يليه شريطان متقاطعان على شكل الأوتار يتدلى من المنتصف في نقطة تقاطعهما شكل الشرابة وهي خطوط نصف دائرية داخل بعضها حول خط رأسي يتدلى منها شراشيب صغيرة، وهذه الشرائط التي تلف على مقدمة المقبرة تشبه الكوفية التي يتلفع بها الرجال هناك، إذ تخطط بخطوط مائلة من لونين متبادلين وتحاط بنقط ملونة كأنها نهايات النسيج، ومن أعلى

---

(١) انظر (شكل ١١).

شراشيب صغيرة كل واحدة في شكل المثلثين المتقابلين بالرأس، الأعلى أصغر من الأسفل.

وخلفية المقبرة ينقش عليها في الغالب وحدة شائعة تتكون من خطين أفقيين في المنتصف تصل بينهما خطوط مائلة، وتشكل على كل واحدة، وبشكل متقابل، بحيث يكون الخط قاعدة لشكل صف من المثلثات، ثلاثة في الغالب رؤوسها إلى الخارج، وتتدلى منها شراشيب في حالة الخط السفلي أما العلوي فتنقش الشراشيب أيضًا ولكن في اتجاه عكسي(٣٤). وفي حالات نادرة ترسم بعض الرموز على الخلف بين الشراشيب السفلية.

كما نجد في أعداد كبير من مقابر أبي رقبة، وخاصة ذات الارتفاع المنخفض، نقوشًا على سطح قاعدة المقبرة من أعلى قد اتخذت شكل السجاد وزخرفت بوحدات هندسية قوامها المثلثات والمعينات والخطوط المتوازية، ولكنها في الأغلب ليست خاضعة للتقسيم المتماثل، فتبدأ بصف من المثلثات المتراصة، وتنتهي به في بعض الحالات وفي حالات أخرى تكون متصلة بالنقوش التي على الجانبين، بحيث يصبح النقش على جميع أسطح المقبرة مترابطًا ومتصلًا بعضه ببعض كأن هذه النقوش قد كست المقبرة وغطتها، وتتدلى من الجوانب الشراشيب كنهاية السجاد وإذا كانت نقوش (أبي رقبة) تخضع في عمومها وفي تفاصيل وحداتها لنمط السجاد ونسج الكليم فإن باقي المقابر يلاحظ فيها هذا التأثر، ولكن ليس في تفصيلاتها وفي تصفيفها كأنها نسجت حقًا على المقبرة، ولكن الذي يفرق

---

(١) انظر (شكل ١٤).

بينها هو عدم وجود هذه الشرابات التي نجدها في أبي رقبة إلى جانب ترك مساحات خالية من النقوش وخاصة في القاعدة التي تشغلها الوحدات الرمزية التي تشيد بصفات صاحب المقبرة في العصري (البحيري). وقد تكون هناك صلة بين انتشار زخارف النسيج والكليم في عموم مقابر الهو وبين انتشار مصانع صناعة النسيج في المناطق المجاورة للهو ولنجع حمادي كإخميم وسوهاج وغير ذلك من مراكز اشتهرت إما بالنسيج القطني أو الحريرى أو بالنسج الصوفي والكليم كجهة بني عدي، حيث تتشابه زخارف النسج بزخارف النقش على مقابر البدو بالهو، ويمكن تفسير بعض الوحدات المنقوشة التي تحدد تارة بلون موحد، وترسم تارة أخرى مفرغة تظهر فيها أرضية المقبرة بلونها الأبيض الناصع، قد تفسر على أنها من بين الحلول النسجية الذائعة في مناسج الصعيد.

الدلالة الخاصة بأشكال المقابر

وكما نجد الزخارف التي على المقابر قد اتخذت أشكال الأحرمة والأكلمة، فإن المقابر في أشكالها أقرب ما تكون إلى قوافل الجمال، وقد بركت للراحة في إحدى الرحلات الطويلة التي كانت تقطعها القوافل من هذا المكان إلى الواحات وبلاد النوبة، فإن اتخاذ المقابر أشكال الجمال ليس بالشيء البعيد على قبائل البدو والشعوب الرحل فقد كان العرب يعظمون الجمال، فنقرأ في أحد الكتب القديمة[٣٥] في الحديث عن واقعة

---

[١] أبي حنيفة أحمد بن داود الدينوري – الأخبار الطوال – مطبعة السعادة بمصر سنة ١٣٣٠هـ.

جلولاء، أن خارجة بن الصلت أصاب في فسطاط من الفساطيط ناقة من ذهب موشحة باللؤلؤ والدر الفارد والياقوت عليها تمثال رجل من ذهب وكانت على كبر الظبية فدفعها إلى المتولى لقبض الغنائم.

كما ورد في كتاب الدر المكنوز[٣٦] ما يؤكد هذه الصلة في أكثر من موضع ففي صفحة ٣٠ تجد الوصف لصفة ٨٨ – بالهنسا.

"اطلب غربها لعقات وناقة باركة شرقيهم سبع قبور، وعندهم ثلاثة قبور كبارهم خزائن قيس منهم إلى الشرق، واحفر ذراعًا كبيرًا تجد طابقًا ارفعه وانزل إلى خزانة ملانة مال فخذ رزقك ولا يجوز ولا مانع ولا دافع والسلام".

كما يتكرر ذكر علاقة الجمال بالقبور في الصفات الخاصة ببلدة أخميم فنجد في صفة ٣٤٨ – بأخميم.

"اطلب غربيها أو شرقيها في الصحراء تجد شبه قطع جمال وباركة وعدتهم خمسين حمل، فإذا وصلت إليهم ووجدتهم اطلب منهم أصهب واقف شايل ذيله مثل الذي يبول فإذا رأيته اعمل تحت رجليه سوا نصف قامة شايل ذيله مثل الذي يبول، فإذا رأيته اعمل تحت رجليه سوا نصف قامة تجد طوب عتيق مرصوص نجد بعده جرار نحاس ملانة مال، فإذا قنعت وإلا اطلب بينهم صفة ناقة حمراء وهي مايلة على جانبها مضطجعة

---

[٢] أحمد كمال – الدر المكنوز والسر المغروز في الدلائل والخبايا والدقائن والكنوز– مطبعة مجلس المعارف الفرنسي الخاص بالعادات الشرقية – ١٩٠٧ القاهرة.

ومكوعة، فإذا أدرجتها اعمل تحت بطنها قدر ذراع تجد رمل وبعد الرمل تجد حوض أبيض مغطى ملان مال، فإذا قنعت (كان بها) وإلا اطلب غربي هذه الجمال بقدر رمية سهم نشاب، تجد ثلاث قبور على كل قبر حصن داير عمل في القبر تجد ثلاث درج ثم تجد بعدهم طاقة مسدوددة افتحها تجد الميت وماله لا عنده لا دافع ولا مانع والسلام".

وفي صفة ٣٧٥ بأخميم أيضًا..

"اطلب عربيها في الصحراء واسأل عن قافلة جمال وهم جمال باركة، اطلب بينهم جمل أصعب واقفًا شايل ذيله كأنه يبول تحته طوب عتيق مرصص كله، تجده فخار ملانين مال، واطلب بينهم ناقة عينها طمسا مايلة على صفحتها في الأرض ملتفتة متروكة، اعمل دراع في الرمل وبعده أبيض مغطى واطلب غربي هذه الجمال برمية سهم نشاب ٣ قبور على كل حصن داير، وعليه أعمال فيهم تلاقي ثلاث درجات، وبعدها طاقة في الحايط الغربي مسدودة، افتحها وادخل تجد الميت وماله معه، واطلب غربي أخميم حمل أعور العين مستقبل وبارك وعلى فخده الأيمن صليب والأيسر مطرقة وحلقة وعلى كتفه الأيمن طاير وأمامه حجر معصرة".

ويبدو من قراءته على الوصف الأسطوري الذي ورد في المخطوط العربي القديم أن الكاتب إنما يصف بعض المقابر والجبانات التي أقيمت أضرحتها على هيئة جمال، مما حمله على وضعها فيما يشبه الخيال كأنها حارسة لكنوز قديمة مدفونة تحتها، غير أن وصف كتاب الدر المكنوز قد

يدلنا على شيوع تقليد إقامة المقابر منذ أزمنة غابرة على شكل جمال، لا سيما في منطقة أخميم المجاورة لنجع حمادي الهو، الأمر الذي يرجع لاستمرار التقليد نفسه إلى يومنا هذا، وإقامة المقابر حتى هذه اللحظة على شكل قوافل من الجمال الباركة على الأرض.

ولذلك لا يمكن النظر إلى مقابر (الهو) على أنها أشكال للجمال تتباين وباقي المقابر الشعبية، إذ تتميز مقابر (الهو) بالجمال شعارًا لها، وقد يكون هذا شعار الرجل المنتقل الحر، غير المرتبط بأرضه وموطنه. ولقد ذكر المؤلف لين(٣٧) في تسجيلها للصرخات والعبارات التي تنطقها النساء في المأتم ونعي المتوفي من الرجال بأن الصرخات المألوفة التي تسمع في موت رئيس العائلة من شفاء زوجته أو زوجاته وأولاده: "يا سيدي"، "يا جملي"، "يا جمل البيت"، "يا سبعي. . . . . . وما زالت هذه النداءات موجودة إلى يومنا الحالي، كما ذكر ارتباط الجمل بالعقائد الشعبية في كتاب آخر(٣٨) بأن الجمل ظل فترة طويلة معظمًا عند بعض قبائل العرب في الجاهلية. وقد نجا بقايا لهذا التقليد في قصصنا الشعبية حيث يرمز بالجمل إلى أحد ملوك الجان.

---

(١). (lane e. ، the manners and customs of modern Egyptians London)، ١٨٣٦)

(٢) سعد الخادم تصويرنا الشعبي خلال العصور المكتبة الثقافية ٩٥ القاهرة ١٩٦٣.

أما شكل الجمل في فنوننا الشعبية، لا سيما ما ينتج منها في الوجه القبلي، فإننا نصادف في لعب الأطفال التي تنتج بالأقصر[٣٩] وغيرها من بلدان الصعيد شكل الجمل بسنامه، ويطلق عليه اسم الحصان، وتشبه تلك اللعب الشعبية شكل أضرحة ومقابر نجع حمادي التي نشرت في كتاب عجائب العالم الحديث[٤٠].

فالجمل إلى جانب تعظيمه وتقديسه في عصور مبكرة ظل من الرموز الشائعة في العقائد الشعبية، واهتم الشعبيون بتأويله وقرنوه بشهامة الرجل والأعمال العظيمة والخطرة، وما يتصل بالسلطان من زوال الملك أو زيادة قدره، فنجد تفسير الأحلام التي يرجع إليها الشعبيون في التأويل والتفسير وتعتبر من أهم المراجع في تصوير المعتقدات وتسجيل العقلية الاجتماعية التي سيطرت في عهد ما فهي تفسر لنا أسباب اهتمامات الناس، فالحلم قد ظل عصورًا طويلة رائدًا لطرق حياة الناس وإقدامهم على أعمالهم اليومية وموجهًا لحياتهم، فهو يحذرهم من الإقدام على أحداث يشير إليها برموز التشاؤم، أو يؤكد الاستمرار في اتخاذ قرارات تتسم بالأمل والتفاؤل.

وما زالت هذه الأحلام لها قدسيتها وأهميتها بين الشعبين إلى اليوم.

---

(٣) انظر (شكل ١٥).

(٤) Arts lettres ، spectacles، no. ٦٤٧، paris)، ١٩٥٤).

وقد أوضح ابن سيرين(٤١) ما يرمز إليه الجمل في الاحلام في باب خاص بالخيل والدواب وسائر البهائم والأنعام.

(الجمل) وأما الإبل إذا دخلت مدينة بلا جهاز أو مشبت في طريق الدواب فهي أمطار، وأما من ملك إبلًا فإنه يقهر رجالًا لهم أقدار، والجمل الواحد رجل فإن كان من العرب فهو عربي، وإن كان من البخت فهو أعجمي، والنجيب منها مسافر أو شيخ أو خصي أو رجل مشهور، وربما دل الجمل على الشيطان، ففي الخبر أن على ذروته شيطانًا، وربما دل على الموت لصولته ولفظاعة خلقة ولأنه يظعن بالأحبة إلى الأماكن البعيدة، وربما دل على الرجل الجاهل المنافق لقوله تعالي (إن هم إلا كالأنعام) ويدل على الرجل الصبور الحمول، وربما دل على السفينة لأن الإبل سفن البر، ويدل على حزن لقول النبي (ﷺ) ركوب الجمل حزن وشهرة. والمريض إذا رأى كانه ركب بعيرًا للسفر مات، فكان ذلك نعشه وشهرته ومن ركب بعيرًا للسفر مات، فكان ذلك نعشه وشهرته، ومن ركب بعيرًا وكان معافى سافر إلا أن يركبه في وسط المدينة أو يراه يمشي به فإنه يناله حزن وهم يمنعه من النهوض من الأرض مثل الحبس والمرض.

(الناقة) امرأة أو سنة أو شجرة أو سفينة أو نخلة أو عقدة من عقد الدنيا، فمن ملكها أو ركبها تزوج إن كان عزبًا أو سافر إلا ملك دارًا أو أرضًا أو غلة أو جباية. فإن حلبها اشتغل وجبى وأفاد مما يدل على عليه،

---

(١) محمد بن سيرين – منتخب الكلام في تفسير الأحلام – دار إحياء الكتب العربية عيسى الباب الحلبي ١٨٦هـ.

وإن كان يمصه ينال ذلة. وأما الرجل والهودج والقبة والمحفظة فكل ذلك نساء لأنها تغشى وتركب.

أما ابن شاهين[٤٢] فيكاد تأويله يشابه ابن سيرين فنرى في صفحة (٢٦٧) الباب الثامن والخمسون في رؤيا الخيل والإبل والبقر والبغال والحمير والجاموس والمعز ونحوها (فصل في رؤيا الإبل)، قال ابن سيرين: "من رأى أنه على جمل وهو يدور فإنه يدل على التفكير والهم والغم. ومن رأى أنه نزل عن جمل فإنه يدل على المرض وحصول الشفاء بعد ذلك، ومن رأى أنه قاعد على جمل قد ضل عن الطريق وهو يسوق الجمل ولم يعلم الطريق فإنه يدل على المرض وحصول الشفاء بعد ذلك، ومن رأى أنه وجد ناقة يدل على الزوج، وإن كانت الناقة معها فصيل فيكون لتلك المرأة ولد، ومن رأى جملًا يساق خلفه فإنه يدل على حصول الهم والغم، فإن ولى وجهه عنه وما أطاعه فإنه يدل على حصول هم و غم". وقال دانيال:

"الجمل الهائج رجل جليل القدر، ومن رأى أنه يرعى إبلًا كثيرة وهي ملكه فإنه حصول ولاية ونفاذ أمر، وقيل إن الناقة جارية، وإن كان لها فصيل فإنه يدل على حصول ولد لامرأته وازدياد ملكه وحصول مراده، وقال الكرماني: "من رأى ذودًا من إبل كثيرة في أرض أو في قرية فإنه يدل على جميع الأعادي أو سيل يجري أو مرض.

---

[١]) محمد بن شاهين – منتخب الكلام في تفسير الأحلام – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي ١٠٩٦هـ.

وإن رأت امرأة أنها راكبة على جمل وهي تسير حيث شاءت، فإنها تتزوج ويكون زوجها مطيعًا لها. حصول مال ونعمة من سلطان ورؤيا".

وقال السالمي: "من رأى أنه يركب بعيرًا مجهولًا فإنه يسافر سفرًا بعيدًا". وقال خالد الأصفهاني: "من رأى أنه يركب جملًا فإنه يصيب سلطانًا أعجميًا، وإن كان مريضًا فربما يموت. ومن رأى أن الجمل حول عليه فإنه يصيب حزنًا، ومن رأى أنه أغار جملًا فإنه يصيب مرضًا شديدًا ثم يبرأ منه، ومن رأى أنه يقاتل جملًا فإنه ينازع عدوًا بقدر مقدرة الجمل، وربما يموت بعض أقاربه. ومن رأى جملًا منحورًا في داره فإنه يموت كبير الدار، وكذلك إن رآه ميتًا، ومن رأى على باب داره بعيرًا مناخًا فإن كان فيها مريض فهو نعشه. ومن رأى ناقة دخلت مكانًا فإنه يؤول بالفتنة، لقوله تعالي: "إنا مرسلو الناقة فتنة لهم" ومن رأى أنه عقر ناقته فإنه يؤول بحصول البلاء لقوله تعالي: "فعقروها".

وقال الكرماني: "تفرقة لحم الناقة يؤول بتفرقة مال امرأة".

كما ورد في تفسير النابلسي[٤٣].

(جمل) هو في المنام حزن فمن رأى أنه ركب جملًا بختيًا وهو له مطيع فإنه تقضى له حاجة من رجل أعجمي، فإن كان عربيًا فإنه يرزق الحج، فإن نزل عنه في الطريق فإنه يمرض ويعسر عليه، أصابه حزن أو مرض أو

[١] عبد الغني النابلسي – تعطير الأنام في تعبير المنام – دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي – سنة ١٠٩٦هـ.

خصومه مع رجل سفيه، فإن رأى أنه يصعب عليه ناله غم من عدوه بقدر ذلك، ومن قتل بعيرًا في داره مات في تلك الدار رجل صريعًا، ومن رأى جمالًا ربما دل على الأعمال السيئة، ويدل الجمل على السكن وعلى السفينة لأنه من سفن البر، وربما دل على الموت، ويدل الجمل على الحقد والغل وأخذ الثأر ولو بعد حين، ويدل على الرجل الصبور، وربما دل على بطء الأحوال لمن يريد الاستعجال، ومن ركب بعيرًا وكان مريضًا مات، ومن رأى بعيرًا دخل في حلقة أو في سقايته أو آنية من آنيته فإنه جنى بداخله أو يداخل من يدل عليه في ذلك الإناء من أهله وخدمه، ومن رأى جملًا منحورًا في داره فإنه يموت رب الدار إن كان مريضًا أو يموت غلامه أو عبده أو رئيسه، ولا سيما إن فرق لحمه وفصلت أعضاؤه فإن ذلك ميراثه، وإن كان الجمل في وسط المدينة أو بين جماعة من الناس، فهو رجل به صولة يقتل أو يموت، وإن كان مذبوحًا فهو مظلوم، وإن سلخ حيًا ذهب سلطانه أو عزل عنه أو أخذ ماله.

الباب الثالث

مقابر الهو وعلاقتها بالإنصاب وشواهد القبور

سنوقف هذا الباب على دراسة تقاليد إقامة الأضرحة وقبور الموتى في المواطن المختلفة على شكل جمال أو بعض الحيوانات الأخرى. كما ندرس الدوافع التي تدعو أهالي هذه المنطقة وتحملهم على تزويد مقابرهم بأشكال الورود أو غيرها، مما له أصول ترجع إلى عهود وثنية سحيقة، وإن كان مثل إقامة الأضرحة الشعبية بمنطقة (الهو) قد انفرد بتصوير الجمال، وتمثيلها دون سائر المقابر الشعبية القائمة بقرى ونجوع مصر، فإن هذا المثل الفريد في تجسيد المقابر وتصويرها على شكل الجمال له نظائر في بعض المواطن الأخرى، نذكر منها بعض التقاليد الهندية ذات الطابع الشعبي المنتشرة في مقاطعة (بهار) الواقعة بالجزء الشمالي الغربي في الهند، حيث جرت العادة على إقامة شواهد حجرية أو خشبية لبعض شخصيات أسطورية ذات طابع ديني أو أسطوري. فتصور وكأنها أوتاد قد دقت وسط الحقول وشكلت بأسلوب بدائي على هيئة وجوه آدمية ذات تقاطيع مبسطة، وإن كانت هذه الأوتاد لا ترشق على قبور الموتى أو القديسين إلا أن أهالي المنطقة يبجلونها تمامًا، ويعتقدون أن أرواح الآلهة أو الشخوص الأسطورية تنتقل إليها بين حين وآخر، لا سيما إذا قدموا إليها القرابين التي تأخذ شكل التماثيل الفخارية التي تشكل على هيئة جياد، بجوار الأطعمة التي جرت العادة على تقديمها في المواسم لا سيما المواسم الزراعية لضمان وفرة الحاصلات. وإذا كنا سنتعرض في الجزء الآتي لتبيان خصائص هذا التقليد المنتشر في الهند فإنما لكي نستطيع فهم تقليد أشكال اللعب الفخارية بالوجه القبلي بمصر على النحو الذي سبق الإشارة إليه، حيث تشكل هذه اللعب أو بالأحرى بعضها على هيئة جمال يروج صنعها في

المواسم والأعياد لا سيما في تلك الفترات التي يخرج فيها أهل القرى لزيارة موتاهم، وإن كانت لا تصنع لتوضع بجوار هياكل الموتى أو أضرحتهم، فهناك من الاحتمالات التي ترجح إقران صنع هذه الأشكال الفخارية في مواسم الزيارة للقبور، حتى لو كان الأطفال يحملونها معهم للعب بها أثناء انتقال الأسر على هوادج الجمال بين قرى الريف لجبانات الدفن ناقلة متاع الأسر بما فيه من دكك وصناديق بها "قرص" الرحمة وسعف النخيل لقضاء موسمًا الزيارة للموتى لبضعة أيام بجوارها، فهذه الصور المنتظمة لرحيل أهل الريف على جمالهم في صورة قوافل طويلة تحمل الصبية فيها من اللعب ما يصور أشكال الحمام. فهذه الصور إنما تؤكد لنا استمرار تقليد سحيق ترجع طقوسه إلى عهود سبقت ظهور الإسلام بكثير، قد نلمس جذورها في حضارات كالحضارة الفرعونية القديمة أو الحضارة البابلية أو الهندية وغيرها من الحضارات التي قامت على تقديس الأسلاف وتعظيمها على النحو الذي كان شائعًا عند العرب في فترة الجاهلية؛ ولذلك إن وجدت اليوم مظاهر لبقايا هذا التقليد القديم في مواطن متعددة وتشابهت الطقوس القائمة في كل منها؛ فإن ذلك يرجع لتماثل الشعارات في الحضارات القديمة بين الأقطار المختلفة مهما تباعدت المسافات بينها، إذ تدلنا هذه الصور على حقبة تاريخيي اقترنت بمثاليات وعقائد وظروف اجتماعية خاصة. أما عن التقاليد التي اقترنت بإقامة تلك الأضرحة التي نوهنا عنها في الهند، فيقول المؤلف أرتشر[٤٤] الذي أوقف دراسة كاملة

---

[١] ARCHER، g .w. ، the vertical man، London)، ١٩٤٧).

لتلك الشواهد التي يطلق عليها اسم "البيركور" والتي تمثل في الهند شخصية أسطورية لراعي الجواميس.

شخوص لراعي الماشية بالهند

وتصنع هذه الشخوص للمدعو (بيركوار) الذي مات وهو يحرس الجاموس ويرعاه في الأدغال، فيأتي للأهلين في أحلامهم يطالبهم بأن يقيموا التماثيل من أجله وأن يعبدوه حتى يرعى ماشيتهم وتتكاثر في أمان. فيقيم الهندي التمثال عندما يجد جاموسته في انتظار المولود حتى يضمن سلامة الوضع ويرضي "البيركوار".

وقد جمع أرتشر المقطوعات الغنائية التي تروى كيف مات أو استشهد (البيركوار) وهو يرعى الجاموس، فبلعت تسعة وعشرين مقطوعة تختلف في بعض التفاصيل من بلد لآخر. وهو يرجع سبب موت (البيركوار) إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي: هجوم النمور عليه وغضب أخته الساحرة وزميلاتها منه وحنقهم عليه، والسبب الثالث كما يدعي أرتشر اغتصاب المحمديين (المسلمين) ابن جاموسة وعدم رضائه عن ذلك، ولكن المقطوعات الشعرية لا تذكر في قليل أو كثير السبب الأخير، وخاب ذكاء الكاتب الإنجليزي في إثبات رأيه الذي افترى فيه على المسلمين. ومما يؤكد عدم صحة هذا الافتراء أن في بعض المقطوعات الغنائية وصف لاشتراك مسلم كان يعمل نجارًا في الاستشهاد مع البيركوار هو وصبيه، حتى إن اسم البيركوار يتكون من (بير) وهو اسم الراعي الهندي في إحدى المناطق

(بيرنات) والشطر الثاني وهو لفظ (كوار) مشتق من اسم النجار المسلم وهذا حسب تحليل أرتشر نفسه.

وقد نجد للبيركوار في إحدى المناطق قرينة تذكرنا بـ(الكا) في العقيدة الفرعونية، التي كانت تخلق مع الإنسان وتنتظره لتصحبه في رحلته إلى الحياة الأخرى وقد صورت عملية خلق الإنسان وقرينته على جدران المعابد الفرعونية كما يتضح هذا في معبد الأقصر بقسم خاص لعملية الولادة. وفكرة القرينة شائعة حتى هذه الأيام في بلاد الصعيد والنوبة ويروي أحد الكتاب[٤٥] عن رحلاته في بلاد النوبة وصعيد مصر أن فكرة التناسخ شائعة في مناطق الصعيد، حيث يعتقد الشعبيون في الروح التي تتقمص القطط بالليل، فهي تدخل البيوت وتختلس اللبن والطعام والفراخ. وأخبرني واحد من بلدة كوفت بأنه كان مع صديقه في إحدى الأمسيات، وبينما هما يتحدثان دخلت قطة وحاولت أن تشرب اللبن. ولكن صاحب المنزل أخرج سكينة ورمى بها القطة في حين حاول الآخر أن يوقفه ناصحًا إياه أن يحترس من روح القطة. ولكنه ضربها بالسكين في رجلها. وفي الصباح وجد ابنه يعرج على رجله المشابهة لنفس رجلها، وقال أحد الرجال الذي يشتغلون في علم التناسخ أن الناس يعتقدون أن القطط تحمل أرواح الأطفال.

---

(١) Balckmann، m .a. ، some Egyptians and Nubian notes (man ،London، ١٩١٠).

أما قرينة البيركوار فتمثل في بعض المناطق زوجته، وفي المناطق الأخرى صديقه النجار المسلم، وربما يذكرنا هذا بالتقاليد التي كانت تصاحب أهل الحرف والصناعة في إقامة التماثيل لشيخ الحرقة (النقيب).

وإذا تعرضنا لتفاصيل استشهاد (البيركوار) نجد في كثير من الروايات حسب المقطوعات الغنائية أن (البيركوار) شخصية تمثل شخصيات الأبطال الشعبيين التي نصادفها في ملامح عنتر وأبو زيد، وليست الشخصية الغارقة التي تصورها أساطير اليونان القدامى من خيالات واسعة في تمثيل البطولة، فالبيركوار شخص عادي يصطحب جاموسته إلى الغابة في المساء. وقد يكون السبب في استشهاده عدم إصغائه لتحذير أمه ونهيها عن الذهاب إلى الغابة، حيث كانت أخته الساحرة قد خلعت ثيابها هي وسبع أخريات، وجلسن في دائرة يمارسن السحر. فيسرق (البيركوار) الثياب، وعندما تكتشف الساحرات اختفاء ثيابهن ظللن يبحثن عنها، فيكتشفن عن طريق صوت أجراس جاموسة (البيركوار) سرقته للثياب فيتوعدونه خوفًا أن يذهب ويكشف سرهن في القرية. ولهذا يبعثن إليه بالنمور ويظل (البيركوار) يصارع النمور واحدًا تلو الآخر حتى ينتصر عليها، فيرسلن إليه في النهاية نمرة شرسة تنقض عليه فتصيبه بجروح قاتلة وهو يصرخ مستنجدًا بجواميسه التي تبلغ الثلاثمائة والستين، بعدد أيام السنة، ويطلب منها اللبن ولكنها تبخل عليه. أما جاموسته برايا، فتعطيه ثديها ليشرب منه وتحمله على ظهرها إلى القرية. وتذكرنا هذه الحالة بأصالة الجياد العربية التي تحمل فرسانها من ساحة الوغى، كما أنها متشابهة مع الصور التي تقام على

نهايات التوابيت الفرعونية عند قدم المومياء، حيث ترى جثة الميت وهي محنطة وقد حملها الثور على ظهره.

وليس في سرد هذه الصور محاولة لإثبات تأثر الأسطورة الهندية بنظير لها من الحضارات الأخرى، بل هو تأكيد للعلاقة التي بين الراعي وماشيته أو الفارس وجواده، ومما نذكره من حكايات ريف نصر قصة أبناء عشقوا بقرتهم، فيقصون أن امرأة تزوجها رجل وله ولدان من امرأة أخرى ميتة، وكانت هذه المرأة تدعو أولادها إلى الطعام الشهي وتعطي أبناء المتوفاة عيش الكلاب، فكانا يأخذان معهما البقرة لترعى في الحقل، ويعطيانها عيش الكلاب، ويقولان لها: "يا بقرة حني علينا كما كانت أمنا تحن علينا". فكانت البقرة تقدم لهما الجيد من الطعام فيأكلان ويشبعان. وكل يوم تكرر القصة حتى وجدت المرأة أبناءها يضعفون وأبناء المتوفاة في صحة جيدة وعافية فترسل أحد أولادها إلى الولدين الأخرين للتعرف على ما يأكلان في الخلاء، فيروي الشقيقان له القصة ويطلبان ألا يكشف أمرهما، ويدعوان البقرة مثل كل مرة أن تعطيهما الأكل وطيب الشراب. وعندما عاد الابن إلى أمه وقص عليها قصة الشقيقين تنكره ولا تصدقه. وتطلب من أخته أن تذهب معهما في اليوم الثاني لتكشف أمرهما فيقص عليها الولدان نفس القصة.

ويطلبان من البقرة أن تأتيهما بالطعام والشراب، فتلوث البنت ثيابها بالطعام، حتى إذا طلبت منها أمها أن تروي ما فعلاه في الخلاء، قالت لها: "اسالي ثوبي الذي تلوث بالطعام" فتعرف الأم القصة وتدبر مكيدة لقتل

البقرة ولكن الولدين لا يشتركان في الأكل من لحم البقرة ويأخذان العظام ويضعانها في الزير، فتتحول إلى نبقة يعيش الولدان تحتها يأكلان ويشربان، وتصبح النبقة عوضًا عن أمهما التي ربتها والبقرة التي أطعمتهما.

كما نجد في بعض الأغاني الشعبية مثلًا لهذه القصة يرددها الأطفال في الريف "يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة تحلب وتسقيني".

ولا غرابة أن نشاهد في كثير من المقابر الشعبية أشجار النبق التي بجوارها الآبار والأزيار.

أما عن عشق (البيركوار) لجاموسته فإنه يصل في بعض الروايات إلى حدود خيالية حتى تفسر أسباب استشهاده بأنه ترك زوجته يوم عرسه وذهب مع جاموسته إلى الغابة، ولم يسمع أوامر أخته ونصائحها بأن يقضي ليلته مع عروسه، ولكن أنين الجاموسة يؤثر عليه فيترك عروسه ويخرج إليها ويمسح دموعها ويصحبها إلى الغابة بالليل الموحش حيث الأخطار والساحرات اللائي نجد لهن نظيرًا في عديد من حكايات ألف ليلة وليلة، خصوصًا السبع بنات العاريات اللاتي يضطر العاشق في سبيل الوصول إلى إحداهن أن يسرق ثيابهن، كما في حكاية الحسن البصري الذي سرق ريش بنت أحد ملوك الجان. ومثل هذا التشابه في العدد أو في سرقة الثياب تجده في عديد من المقطوعات الغنائية التي تصور أسطورة (البيركوار).

أما عن فكرة إقامة تماثيل حجرية أو خشبية لإله الماشية الهندي، فهي تحقق لرغبة (البيركوار) الذي طالب بإقامتها وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة

وهو على ظهر جاموسته المحبوبة؛ من أجل وفرة ذرية الماشية. وأكثر الأعياد والاحتفالات تقام في الأشهر التي تلد فيها الجواميس، والتي يخشى الهنود إصابتها بالأمراض أو غضب (البيركوار) لعدم إقامة شخوص له.

ولهذه أشباه في الحكايات الشعبية ففي كتاب فتوحات البهنسا الغراء(٤٦) نجد من يقيم التماثيل لأمه التي أمرته أن يجعل جسدها في تمثال من الرخام الأزرق المطلسم المرصد، حتى أصبحت تخبرهم بالعجائب وهي ميتة، وتجيب رغباتهم، كما صنع تمثال لسقاء على ظهره قربة ماء ووضع في المدينة، فكان أهل المدينة يصبحون فيجدون جميع البيوت ممتلئة بالماء للشرب والغسل وغير ذلك، فكأن الغرض من إقامة هذه التماثيل هو الرخاء والاطمئنان على الماشية وليس تقديم الماشية كفدايات أو ذبائح.

ولاعتماد صناع شخوص (البيركوار) على أساطير، ولارتباطهم بالشعائر والطقوس التي تقام من أجله، ولرغبة أصحابها في إرضائه حتى لا يغضب عليهم أو على ماشيتهم، وتمجيد الاستشهاد من أجل جاموسته التي حفظت له الجميل ودافعت عنه حسب بعض المقطوعات الغنائية؛ لارتباط هؤلاء الصناع بهذه الأساطير، والتزامهم بالمحافظة على الطابع الإقليمي للتماثيل، وتتوارثهم المهنة، نجد القيم الفنية الناتجة عن التشكيل محرفة عن الوصول الطبيعية مشحونة بالانفعال، تتميز بتجريد هندسي عنيف(٤٧) يختلف عن الأجرومية الجامدة، فهذه الأشكال لا تقل عن

---

(١) محمد بن محمد المعز – فتوح البهنسا الغراء – المطبعة العامرة العثمانية – ١٣٠٥هـ.

(١)نظر (شكل ١٦).

الشعائر الدينية والطقوس والأساطير التي تمتلك عقول القرويين وتتسلط على أفكارهم، لا تقل عنها سحرًا لواقع الأشكال، كما سحرت من قبل الأحداث والوقائع في المقطوعات الشعرية.

يناقش أرتشر الطابع الخاص بصناعة الشواهد حسب ما أورده في كتابه، حيث يتشابه هذا الطابع كثيرًا مع طابع مقابر الهو بأنه طابع إقليمي لا فردي. فهو يخضع لاحتياجات الهنود التي تحددها التقاليد المصطلح عليها في طريقة التشكيل، بحيث تكون الصور الجديدة التي تأتي عليها صور (البيركوار) محاكية للأشكال القديمة المعهودة، ولهذا فهو طابع إقليمي وليس طابعًا فرديًا يشيع فيه صانعه احتياجاته الفردية وميوله الفنية. فإن مجموعات الشواهد الخشبية والحجرية لا تنتج أبدًا عن فوضى أو نحت غير منتظم.

إن وحدة الأسلوب في النحت توضح الطابع الخاص بإقليم معين فالصور المتشابهة والملامح المميزة تتخذ اسمًا واحدًا.. فالطابع الإقليمي متميز في عملية النحت من صورة لأخرى.

والسبب الأول في هذه الحقيقة هو أن النحت يرضي مطالب معينة. فعندما يريد الهندي أن يقيم لوحة يطلب من الصانع أن يعمل صورة للبيركوار من أجله، فصورة (البيركوار) تعني أن يكون الشكل الجديد مشابهًا للبيركوار تقريبًا. وهذا الطابع المميز يحدده الإله –البيركوار– وهو طابع نموذجي من أجل إرضاء حاجة الهندي، فقد تبتكر في البداية أشكال

ترضي الهندي نفسه. ولكنه محدد بأن يكون مثل ما وجد من قبل، لا أن يكون إنتاجها طائشًا، وهكذا يتشكل الطابع المميز للإقليم.

وإلى جانب مطالب الهندي المحددة توجد حقائق أخرى، فالطابع ليس إقليميًا وحسب ولكن هناك عوامل عديدة تحمل على تحديده وتمييزه. فالتقاليد صادرة عن الأجداد. فقد يكون الشكل الإقليمي محددًا ومع هذا فاحترام الأسلاف يعوق ويمنع أي تفكير طائش للتغيير خلال عملية النحت والتشكيل الذي لا مناص منه والذي ينتج شرائح من الزخرفة كلها مألوفة، وتأتي أهميتها من الطرق الموروثة، فضبطها يأتي من احترام الإحساس الصادر عن السلف فالإحساس بما هو تقليدي في النحت الخشبي والحجري مطلوب.

والصور الحجرية تأتي من مصدرين: الأول من بلدة (رامديهرا) والآخر من بلدة (راند جيتجانج) وفي (رامديهرا) فيعمل الصانع مع ابن اخيه. وفي هاتين البلدتين تجري عادة العائلة على تكرار ما تعلموه من اصطلاحات عن أسلافهم، فالصانع تعلم طريقته عن أبيه، وعندما يعمل صورة حديثة تكون هذه الاصطلاحات الموروثة هي المطلوبة التي يتبعها ويعمل بها.

ونسبة العمود الذي تشكل منه الشخوص تنقسم إلى قسمين، ويعمل أولًا باختيار حجرين واستخلاصهما من التل وإرسالهما إلى المنزل، ثم يصقل السطح ويبدأ النحت.

والخطوة الأولى تأخذ من يومين إلى ثلاثة. والثانية تستغرق أسبوعًا تقريبًا، وتستعمل في النحت آلات خاصة في تشكيل الأحجار، لها حافة من الحديد عبارة عن تسع بوصات مسننة.

وتستعمل في مواصلة الطرق للتخلص من الخشونة الأولى آلة أسمك عندما يشكل الحجر تشكيلًا خشنًا، ثم تبدأ الحافة الحادة ذات الطرف الدقيق في الاستعمال، وطولها ست بوصات، وطرفها نصف بوصة. وبهذه الأدوات يتم تنعيم السطح.

وبعد التنعيم تخدش الخطوط الخارجية للصورة. ودائرة الرأس تعمل أولًا بطرف البرجل، والشكل القائم الزاوية للجسم (الجذع) يحدد بمساعدة حرف شكل الزاوية القائمة حرف (**t**) من الحديد، وأخيرًا تعمل العين والفم والأذن والرقبة وتخدش الأرجل بطريقة أكثر حرية.

وهكذا فعملية بناء الشكل الخارجي والحفر تقوم عادة على اصطلاح خفي، هذا الاصطلاح يعبر دائمًا عن دقة الشعور عند الصانع، لكنه ليس التعبير الخاص الفردي، إذ يخضع لنظام يشبه النظام العائلي، كأنه مستوى لما يجب أن يكون عليه الشخوص. وحفر الشخوص الجديدة يشتمل على إعادة وتكرار هذه الاصطلاحات. والخضوع لهذه الاصطلاحات ضروري لكونه ليس مجرد تقليد بل يمكن تحليله باستعمال أحجام معينة من الدائرة للرأس وشكل عمودي للجذع[٤٨]، فهو أكثر من

---

[١] انظر (شكل ١٧)

شعور فطري لكيفية عمل الشخوص، وأكثر من أنه إدراك لنقل وتقليد طابع ونمط محدد. وعندما يعمل الصانع صورة جديدة مثلًا يعلم أن هذه الصورة صادقة وصحيح دون أي مرجع يرجع إليه في عمله أو أي ملاحظات غير طريق الإحساس بالطابع العائلي، هذا الطابع الذي يضبط وينظم طريقة الحفر والتشكيل.

وفي إنتاج الصور الخشبية[٤٩] تعتمد مجموعة القرى على عائلة (البارهيين) أو (النجارين) الذين قد يصنع الواحد منهم صورة أو اثنين خلال حياته وفي (لا تيبيا) في قلب المنطقة ثلاثة بيوت (البارهيين) هي مركز لصناع (البيركوار). ولقد صنع أحد النجارين ثمانية لوحات خشبية لشخوص (البيركوار) في الخمسة والعشرين عامًا الأخيرة ووزعها وعمل آخر ثلاث لوحات فقط.

وفي هذا المركز تتم عملية الحفر كالآتي: الهندي الذي يريد صورة يمد البارهير (النجار) فيشكلها بالنسب الضرورية الأساسية ويقطع بالأزميل. ويشكله بناء على الاصطلاحات المتبعة، وهو لا يتم عمله حسب ملاحظات أو تخطيطات بالقلم للخط الخارجي، وإنما قد تعلم الطراز عن والده، وهكذا يبدأ في الحفر مباشرة.

وطريقة الحفر تطابع طرق الصناع الآخرين، وإذا كان الذي يحفر شخص (البيركوار) يعمل لأول مرة فإنه لا يصنع أية تخطيطات بالقلم ولا

---

[٢] انظر (شكل ١٨)

يحفر عن نسخة أخرى، وأكثر من هذا فالصانع يقوم بعمله بعد نظرة إلى أحد الشخوص المقامة. وعندئذ يشكل واحدًا جديدًا تبعًا لذاكرته وإحساسه بالشكل. فعندما أراد رجل من (كواوال) أن يصنع صورة نظر أولًا إلى بعض الصور الأخرى في المنطقة، وبعد أن شاهد ما يريد بدأ يعمل، ولم يبدأ بتخطيط بل حفر مباشرة تبعًا لإحساسه بالطابع الإقليمي.

وأخيرًا يبقى أن ينظر إلى هؤلاء النحاتين والنجارين صناع (البيركوار) على أنهم حرفيون أكثر من كونهم فنانين. وإنتاج الصور اعتبر عملًا أكثر منه فنًا، فهم يحفرون الصور في الحقيقة تعبيرًا للعاطفة البدائية ولا يدركون ما يمكن أن تزيد عقولهم أو تضيف إلى هذه الأشكال معهودة، فالصانع عندما يشكل صور (البيركوار) لا يشعر أنه يعمل أي عمل يختلف عن عمله لتجليخ الحجر، وإحساسه بالفن يجعل طبيعته خاصة وفريدة، ويجعله يشق على الطراز الإقليمي المعهود. فقواعد الحفر تخضع لشكل تقليدي أكثر مما تخص نفسيته بالذات، فيرضي احتياجات المعرفة أكثر مما يخوض تجربة جديدة، وهذا يوضح لنا لماذا كان الطابع الحجري والخشبي طابعًا إقليميًا. وفي هذا تشابه من بنائي مقابر (الهو)، حيث يطلقون على أنفسهم عائلة (الحفايرة) وهم عائلة متخصصة في بناء وتزيين المقابر.

فخار المقابر بنيجريا

بعد هذا الموجز لإقامة أضرحة لشخصية راعي الجاموس في الهند فيما يشبه الطقوس الأسطورية والسحرية، نستعرض بعد هذا الموجز دراسة لتقليد إقامة الأضرحة بنيجريا لا سيما بمنطقة (دكاري)، حيث جرت التقاليد الشعبية هنالك منذ أزمنة بعيدة على إقامة أضرحة للموتى مزينة بتماثيل فخارية على هيئة حيوانات مختلفة، وقد أوقف أحد الباحثين في علم الأجناس دراسة لهذا النوع من المقابر الذي قد نلمس عند عرضه أوجه التشابه بينه وبين المقابر الشعبية بمنطقة (الهو) على مقربة من نجع حمادي. لقد أوقف أحد الباحثين دراسة لتلك المقابر نشرها سنة ١٩٤٤، نعرض موجزًا لها في الجزء التالي، حيث يقول المؤلف فيتز جيرالد(٥٠):

"تقام المقابر العادية بتلك المنطقة على هيئة قبة لها جدرانها الطينية المستديرة، وطول قطر دائرتها من ٢.٥ إلى ٣ أقدام وارتفاعها من ١٨ بوصة إلى ٣ أقدام، أما مقابر المشاهير أو العائلات ذات المستوى المرتفع الذين لهم مقابر خاصة بهم فتحاط بحائط من الحجر ارتفاعه حوالي قدمين، وترص الصحون وسط المقابر، وتوجد أيضًا مقابر ترتفع عن الأرض حوالي من ٥ إلى ٦ أقدام.

(١) Fitz Gerald، a .m. ، dakari grave pottery (tr journal of royal institute London، ١٩٤٤).

وتوجد المقابر قريبة من البيوت، ولكن يعزلها فناء المقابر. وعند قبائل (الأسجوجو) توجد المقابر في السوق، وهي اثنا عشر قبرًا. وفي منطقة (كيلي) توجد مقابر متسعة تحتوي على ثلاثين قبرًا توجد على جانبي أسوار المدينة القديمة. وبين (داباي) و(دمبو) تنتشر المقابر فوق منطقة تشمل نصف الميل. وفي هذه المنطقة لا توجد مساكن على الإطلاق، ولا توجد عناية بمقابر القرى، ففي قرى (كيلي) اليوم تنكسر الأطباق والأواني وتترك ملقاة حول القبور. دون أن يهتم أحد برفعها إلى مكانها السليم، حتى ترتب على هذا أن بدت الأماكن وكأنها مهجورة. وقد بدأت الأواني تختفي، ففي أربعة أشهر اختفت ثلاثة أواني من المقابر في وسط (زورو) والأنماط المختلفة للفخار وجدت مدمجة ومركبة على المقابر وبأعداد قليلة، فهي حوالي ستة أوانٍ، ولكن في قصر (جاوجد) حوالي خمسة عشر إناء واحد منها يشبه الأضرحة الصينية، وتسعة أوانٍ صغار وخمسة على شكل أوعية، وفوق قبر (زورو) وجدت سبعة أوانٍ للماء، وسبعة أوانٍ للطهي، وواحد على شكل الفيل، وعديد من الأشكال الآدمية بجانب رءوس حيوانات ببنية داكنة أو عصى تتفرع تشير إلى علامة النصر في الصراع والقتال. هذه المقابر كانت في الطبيعة سراديب للعائلة وتراكمت عليها الأواني تدريجيًا. ومقابر النساء والرجال العاديين ليس عليها أوانٍ أثرية ولكن جميعها أوانٍ للطهي أو شقف مكسور فقط.

أنواع الفخار:

من الممكن أن تقسم أواني المقابر في (دكاري) إلى ست مجموعات:

(١) أضرحة ذات أسقف متعددة كالأضرحة الصينية (باجودا).
(٢) أفيال.
(٣) قدر صغير.
(٤) أشكال آدمية وحيوانية بدون قواعد كروية.
(٥) أشكال حيوانية على قاعدة كروية.
(٦) قدور لطهو الطعام.

المجموعة الأولى: أضرحة ذات أسقف متعددة كالأضرحة الصينية(١):

وهذه الأشكال ليست شائعة الآن، حيث تظهر كأنها من إنتاج الماضي، ففي المنطقة كلها لا يوجد سوى إناءين فقط عليهما حيوان غير ممكن التعرف عليه. والزخارف والتنميق واضحة في انفراد لقطعة من القطع ذات الأسقف المتعددة، التي تحاكي شكل الأضرحة الصينية أنها توضح الأنماط القديمة التي كانت كبيرة في الحجم، فبعض الأرجل قطرها أكثر من ثلاث بوصات، في حين أن الأواني لا تزيد عن بوصة ونصف ونرى الزخارف للأشكال المبسطة.

---

(١) انظر أشكال (١٩، ٢٠، ٢١).

وفي كيلي توجد الأواني التي تشابه الأضرحة الصينية التي لا تزيد عن شكلين كرويين تتصل بهما أزرع أربعة كما هو موضح في نموذج (١٢) لكنها طليت بدهان أبيض. وفي (زورو) لا نرى أثرًا لهذا النوع المتعدد الأسقف غير أنه تتناثر بعض الأجزاء القديمة المشابهة للأرجل في أحجام عظيمة تجمع في أرجائها إلى أجزاء بين هذا النوع وأشكال تمثل آدميين. ومن المهم أن نذكر

أنه وجد من هذا النوع، بعيدًا عن التلال منها واحدًا من (تادورجا) نموذج (٤) واثنان في النموذج (٨،٩) من (كاينبا) و(دوارا) حيث يظهران كأنهما ذوي طابع خاص وما كانا من صنع مهاجرين.

المجموعة الثانية: آنية فخارية على هيئة فيلة(٥٢):

هذه الأواني توضع في مقابر ذوي الأهمية من الناس أو الصيادين. وتسمى في العادة أفيالًا وأحيانًا البقر البري. وهناك يخضع الشكل البيضي، عندما يكون العرض أكثر سعة من الطول.

وإذا افترضنا أن هذا الشكل أساسي للفل تكون نهايته، التي تنتهي على هيئة شريط مسنن يشبه شكل المشط، مبالغًا فيها، وفي السلسلة الظهرية يظهر بروز. وفي نموذج (٣) لا نجد أكثر أو أقل من حالة الوصف في نموذج (٢) لكنه يقترب من طرق التنفيذ الحالية، ففي النهاية العلوية يحمل عنقودًا، في حين أن نموذج (٢) ليس في نهايته سوى المشط الدقيق،

(١) انظر الأشكال (٢٥،٢٤،٢٣،٢٢).

أما نموذجا (٤،٥) فمشكوك فيهما، وإن كانا على جانب من الأهمية للعصر، ويبدوان أنهما تقليد لأشكال أخرى في هذه المجموعة. وأشكالها تذكرنا بالأطباق المحطمة. وفي نموذج (٦،٧،٨) نرى المشط لا يتخذ الشكل الكامل للدائرة التي على الكرة، وربما كان هذا واضحًا بجانب المشط أو كما هو بأعلى الأطباق المكسورة. ونموذج (٦) وجد في (زورو) من هذا النوع واحد فقط مشيد قبل سنة ١٩١٤ ونموذج (٨) الكبير الحجم عن فخار المقابر في كل المنطقة شوهد في كيلي على قبر رجل يقال أنه كان غنيًا جدًا (الفلاح الرئيس) منذ حوالي ١٥٠ عامًا، إذ إن أحد الرجال في سن الستين كان موجودًا قبل أيام جده، فالمشط سمكه حوالي بوصة ونصف، ويرتفع عن الأرض ٤ أقدام، على حين ترتفع الأطباق قدمين فقط، ولم يتم وضع المشط على القمة، والطبق في حالة تامة، ويحمى بالأشجار الضخمة أما نموذج (٧) فمتشابه مع نموذج (٨)، وقد وجد على قبر الحداد في (داباي)، والمقابر الرسمية تشتمل على جزء من منفاخ الحداد. وهذا النوع لا يوضع لا على قبور الحدادين، أما نموذجا (١٠،٩) فتوضحان لنموذجي (٢،١) ولكن المشط في نموذج (٩) يتجمع بين أرجل الإناء، وفي نموذج (١) يصل إلى الأرجل، ونموذجا (١٢،١١) توضيح لنموذج (٣)، وفيهما يتجلى الإتقان في تشكيل وزخرفة المشط، كما أن هناك في زخارف وسط الكرة، وفي بعض الحالات عقود بوسط الكرة أو يترك مسطحًا. وفي حالات أخرى يكون منقطًا أو مسماري الرأس. وأواني نموذج (٢) تظهر وكأنها صممت حديثًا. أما النماذج (١٥،١٤،١٣) فمختلفة عن الزخارف المعهودة وفريدة في نوعها. ونموذج (١٣) غريب

فالظهر مرصع بالأحجار، وبه رجلان فقط بدلًا من أربعة كالعادة، وأما نموذج (١٥) فهو عادة شكلان مرتبطان، إذا نظرنا من الجانب وجدنا فراغًا بين الأرجل. والنموذج في (١٦) من (مانجا) وهو متقن في الإخراج أكثر من أي شكل آخر وله فتحة ترتفع قليلًا عن المشط. هذا والأمثال الأخرى توضح الطابع المميز لأواني منطقة (مانجا).

المجموعة الثالثة الأواني الصغيرة (أو قدور لطهو الطعام) (٥٣):

هذه المجموعة مختلفة في أشكالها كما هو ظاهر في الرسوم التوضيحية، فبعضها تستطيل الأشكال الكروية فيها كما يظهر في نماذج (١،٢،٣،٤،٥) والجميع من (زورو) و(تل زورو) و(مانجا)، والبعض ليس طويلًا مع قاعدة متسعة كما في نماذج (١،٢١) والبعض قصير وعريض، والبعض يرتفع قليلًا عند القاعدة، وبعضها يشابه رأس الإنسان كما في (٨،٩،١٠).

ويبدو من أول الأمر أن هذه الأشكال ترمز إلى آدميين، فالحلقات المخرومة، خصوصًا بعد ملاحظة قمة نموذج (١٢) الذي يشبه رأس الإنسان، متشابه مع نموذج (٣) من المجموعة الرابعة. وقد كان من حسن الظن أن نجد نموذج (١) في حجم كبير، فهذا يمثل تمامًا رأس إنسان، ولكن النماذج (٦،١٠،١٤،١٥) توضح شكلًا مماثلًا لها ربما يكون أقل منها مستوى في التشكيل.

---

(١) انظر أشكال (٢٦،٢٧،٢٧).

ومعظم الأواني متماثلة من حيث الفراغات والعرض كالنماذج (٧،٨،٩) حيث الإناء الوحيد ذو صنبورين. أما نموذج (١٦) فهو فريد في تماثله وقامته الأسطوانية المرتفعة في الحلقة العليا، والحلقة الثانية تبين إطارًا يلتف حول نهايتها، مع علامة في أحد الجانبين. أما نموذج (٣) فنجد هناك غطاءين للماء، ونجد في نموذج (١٠) نهاية تشبه القبة. ولم نشاهد أوانٍ بنفس المميزات فصنابير نموذجي (٧،٨) تميزها عن الباقي.

وفي نموذج (٢٢) نرى التخطيطات العرضية الثلاثة كثيرًا في أواني (مانجا) ربما يكون التخطيط الثاني بديلًا عن أصابع. ويوجد عدد كبير من هذه الأواني منها ما هو عريض يخضع لنمط نموذج (٢٠)، أما نموذج (٢١) فيختلف بعض الشيء، وقد وجد في (كيبو) وهو قريب من نموذج (١٣) من (اسيجوجو) التي لا تبعد كثيرًا.

أما نموذج (٤) فهو إناء آخر من (مانجا) قريب الشبه بنموذج (٧) يتركب من لون أبيض وبني، في حين لا يوجد شيء يغطي القاعدة من هذا الإناء، ويتبين أن الأصابع في أواني (دكاري) هي في الحقيقة أيدٍ لغطاء الإناء أو للقرع (الذي يصنع أواني) ونموذج (٢٤) كافٍ لتوضيح أن كثيرًا من هذه التصميمات نابع من أشكال القرع.

وأواني منطقة (داباي) قليلة عن المجموعة الثالثة، ما عدا قليل من نموذج (٢٠)، أما نموذج (٢١) فهو من (زورو) ومزخرف بخطوط دائرية يخضع لشكل أسنان المشط.

المجموعة الرابعة: أشكال آدميين وحيوانات بدون قواعد كروية(٥٤):

وفي هذه المجموعة نجد الأشكال الآدمية لها رؤوس كبيرة بعض الشيء، وأنوف بارزة. وهذه ليست متطابقة مع ملامح سكان (داكاري) ذوي الأنف الكبير والأذن المستديرة التي تذكرنا بالإناء الذي في نموذج (١٢) من مجموعة الأواني الصغيرة.

أما الشاخص المصور في نموذج (٣) فقد وجد حديثًا في (داباي)، وربما يكون هذا النموذج حلقة في السلسلة، والجسم في هذه الحالة ممسوخ، حتى ليظهر وكأنه إناء، لدرجة أن الرأس متقارب وقمة الإناء الذي بنموذج (١٢) في مجموعة الأواني الصغيرة، والأشخاص المعبرة عن الرجال تحمل جميعها سيوفًا يمكن أن تكون أصلًا للغرض الأساسي من الشخوص فوق المقابر، أو لعلها من تقاليد الشجاعة والإقدام عند أهالي (داكاري) وفي معظم الاحتمالات تتضح الحقيقة، وهي أن أغلبية الرجال في شمال نيجيريا يحملون السلاح عند الترحال. وأكثر من هذا يلاحظ في هذه الشخوص أن الرجل البالغ تكون حلمة ثديه كبيرة وممتلئ السرة، حيث تظهر عليها علامات الوشم. ولكن أهالي (داكاري) الآن لا يقومون بعملية الوشم. والجياد كما هو واضح في نموذج (٤) ليست مشابهة للجياد الحقيقية، فهي بعيدة عنها ولا صلة بينها وبين رأس يتضح أنه أنجز بعناية. وربما كان نموذج (٥) أحدث من نموذج (٦) الذي يعتبر قديمًا جدًا، فهو

---

[١] انظر (شكل ٢٩).

متميز في ملامحه، ويتضح فيه التشابه المتقن بالجياد الحقيقية، حتى في تفاصيل السرج وشعر الرقبة.

أما الجمل في نموذج (٧) فهناك شك في رمزيته للجمل، ولكن لا أظن أنه يمكن أن يكون شيئًا آخر غيره. والقليل من الجمال تمر قريبًا من منطقة (داكاري).

ونموذج (٨) من منطقة (كيلي)، هو أقل في المستوى وليس شائعًا فلا يوجد غير أربعة أشكال متقاربة منه في المنطقة، وهو يمثل حيوانًا قريبًا من الخروف، ورأسه دقيق الصنع والظهر مفلطح.

ونموذج (١٠) يمثل غزالة، وهو شكل كامل متماثل، قريب من منظر عنترة وجدت في (كيبو).

وبتدقيق النظر في نموذج (١١) نرى أنه قد يصور جسد فيل، ونظرًا لعدم وجود الأرجل واستطالة الجذع قبل أن ينتهي بالركبة، فهو يكون أقرب شبهًا بالماشية التي توجد في المجموعة الخامسة التي تمثل نماذج الحيوانات ذات القاعدة الكروية.

المجموعة الخامسة: شخوص الحيوانات المقامة على قاعدة كروية(٥٥):

السكان المحليون يقولون أن نموذج (١) يمثل (فيلًا) رغم أن له قرونًا على الرأس، ولا يوجد واحد في (داكاري) لا يعرف أن الفيل ليس كذلك. ونموذج (٢) واضح كأنه ماعز، والرأس دقيق قريب الشبه بالرأس في نموذج (١٠) من المجموعة الرابعة فيما عدا العينين فلا يظهر سوى حفرتيهما. أما نموذج (٣) فهو قريب من استدارة الكرة، يقف كحيوان والذيل المرفوع إلى أعلى يجعله كأنه من الماعز. أما نموذج (٤) فهو كروي الشكل ومغطى بتسنين، والأهالي يسمونه بلا تردد (فيلًا) كما تعودوا أن يسموا جميع الأواني من ذلك النوع (المجموعة الخامسة).

المجموعة السادسة: الفخار المنزلي(٥٦):

يلعب التصنيف في هذه المجموعة دورًا هامًا، لارتباط كل صنف منها بغرض أو عادة معينة. وتوضح الأواني دائمًا في القبور وتعرف نماذج (٦،٥،٤،٣،٢،١) باسم (كاسكو)، ونموذج (١) وجد في حفرة كانت تستعمل لعمل الحساء بملئها بالرماد وصب الماء المغلي عليها. وقد كانت في (كيلي) آنية تشبه نموذج (١) وهي من نفس العصر. ونموذج (٢،٣) يمكن مشاهدتهما في أي منزل، ويستعملان في الأغراض المنزلية، وهما يوضعان على عدد كبير من القبور، وهذان الشكلان جمعا من أنحاء شتى،

---

(١) انظر (شكل ٣٠).

(١) انظر (شكل ٣٠).

فنموذج (٢) وجد على منواله في (زورة) و(ريباح) و(ديرى) و(تادورجا) و(داباي) من منطقة (كيلاوا)، ووجد نموذج (٣) في التل حول (اسجوجو) و(كيلي) و(كيو) من منطقة (كيلاوا). وقد وجدت عينة واحدة من نموذج (٥) وهو مثل نموذج (١). أما نموذج (٤) فقد وجد في تل (زورو) وهو شكل غني بالنسبة للأشكال الأخرى، ومن المؤكد أن الغرض الأساسي من صنع هذا الإناء غرض جنائزي أو ديني. ونموذج (٩) مألوف للطهي، والطراز الأساسي وجد في قبور (داباي) و(ريباح) حيث يوضع على القبر أوانٍ لها حفرة في القاعدة، ونموذج (١١) إناء مألوف للماء، وهو الطابع الأساسي في (زورو الجديدة) وتوجد بأعداد كبيرة في (داباي) و(مانجا)، وعندما توضع هذا الأواني على القبور تغطى دائمًا بإناء يشابه نموذج (١٠) والقاعدة تثبت في الفوهة. وهذا النموذج إناء عادي للطهي وللاستعمالات العامة. وفي (زورو) توجد مقابر مزخرفة بحوالي ثماني أوانٍ فقط من النموذج (١١)، وهي متطورة عن أشكال أواني الطهي (١٠)، و(٦) و(٧)، وطابع النموذج (٨) وجد في أنحاء كثيرة من المنطقة.

وقبائل (الباجان) يثبتون الإناء في الأرض كأنه نابت منها. والتشكيل في القمة ربما يصل إلى ثلاث أو أربع أذرع.

والفخار يصنع عن طريق النساء، ويبدأ بالقاعدة، ثم يشكل حولها بناء الجدران ويضغط بالأيدي على الطين الملتصق بقرعة جافة فيتشكل الطين حينذاك وفقًا لشكل القرعة.

والأواني دائمًا توضع على المقابر بواسطة شقيق الرجل أو أرملته. وإذا وضعت النساء الأواني على القبور فإنهن يصنعن هذا سرًا وبالليل، وفي (مانجا) يوضع الطعام والتمباك على القبور، ومرد هذا، الاعتقاد بأن الروح تأخذ جزءًا منه لتقدمه للآلهة. والأواني الصغيرة متقاربة مع أشكال القرع وقرب المياه، وربما يوضح هذا بأن القرابين التي كانت تقدم في الماضي للآلهة كانت أكبر من الآن بكثير. ويرمز (الفيل) للشجاعة الفائقة، وقد انتهت نماذج (الأفيال) و(البقر الوحشي) بشكل عام، ولم يعد يوجد منها أشكال كثيرة بالنسبة للأواني، وأصبحت قاصرة على رموز يلقب بها الرجال العظام.

ومن دراسة القبيلة ومقارنة توزعها في المنطقة نجد اختلاف أشكال الفخار، ففخار المقابر مزخرف، وخصوصًا في (كيو) و(كيلي) و(المهوتا) و(الفكاي) من (فكاوا)، فالمقابر صغيرة جدًا ومزخرفة ما عدا بعض أواني الطهي ذات القرون. وفي (ريباج) و(كاينيا) و(ديرى) وفي شرق (كيلاوا) وجد حجر الطاحونة (الرحاية) على المقابر مع إناءين فقط. وعبر منطقة التل وجدت الأواني الصغيرة والأفيال والأشكال الآدمية مع عدم وجود أشكال (الأفيال) في منطقة الأطلال القديمة وتل (زورو) والمنطقة يمكن أن تقسم إلى ثلاث مجموعات:

١- المجموعة الشمالية (كيبو) و(اسيجوجو) و(كيلي) حيث (الباجودا) والأواني المنزلية.

٢- المجموعة الثانية (داباي) و(زورو) و(مانجا) حيث تزخرف الأواني المنزلية.

٣- وفي وسط مدينة (دمبو) وجدت أنواع مختلفة من الأواني. والمجموعة الشمالية تتكون من(كيلاوا)، ومعظم الأواني في(كيلي) قديمة ومهشمة، ويعيش الأهلون الآن في المناطق المنخفضة حيث فقدوا القدرة على تشكيل أواني المقابر بالمستوى الفني المعهود في الأزمنة السابقة.

والمجموعة الجنوبية في (كيللاوا) اشتهرت بأواني (الباجودا) التي وجدت بها، ولكنها استخدمت نوعًا واحدًا فقط من هذه (الباجودا) لا أكثر، واستعمل الفخار المنزلي بدلًا من الفخار الخاص بالمراسيم الجنائزية. وفي المجموعة الجنوبية نجد (مانجا) التي تشابه (كيبو) و(دمبو) وسط المنطقة، قريبًا من الأطلال القديمة المتميزة بتصوير وجه الإنسان في الأواني التي وجدت بها.

والملاحظ في هذه الأواني أنها تترنح بين واقعيتها في تمثيل شخوص آدمية وحيوانية ونهجها نحو أواني استعمالية، فهي مثلًا تشير إلى تصوير الإنسان كحارس للمقبرة، أو اتخاذ رمز الحيوان في التعبير عن القوة، التي كانت وما زالت تقدس عند بعض القبائل، باعتبار أن الحيوان من بين الأسلاف الذي يحسب حسابهم في الطقوس والعادات وصناعة السحر، ويتفق هذا في أن الأسماء ما زالت تطلق وتتداول برغم تحريف رمزيتها، فإن

تشكيل(الفيل) يجعل المرء يشك في مدى صدق هذا الاسم عليه، وكذلك الحال في نماذج الجمال، ونجد في الأواني الصغيرة ما يرمز إلى أشكال نماذج الجياد في بعض الأحيان تتطابق والمظهر الطبيعي لها، وفي أحيان أخرى تتخذ مسحة بعيدة لا يربطها بالواقع سوى الاسم.

وبعض(الأفيال) تشابه الماشية، وربما دل هذا على أن هذه الأشكال كانت تتخذ شكلًا واقعيًا في البداية، ثم أخذ يتدهور وخصوصًا في الأيام الأخيرة حتى لم يعد يرتبط بالماضي إلا بالاسم، حيث ضعف الشغف بهذه الصناعة وقل الاهتمام بها، فبعد أن كانت الأشكال القديمة كبيرة الحجم متقنة في الصنع، أدى إهمالها إلى أنها بدأت تتهشم وتختفي كما ذكر الباحث جيرالد، حتى أصبح السكان الحاليون لا يعرفون مدى تسميتهم لهذه الأشكال.

والذي يربط بين مقابر (الهو) وفخار (داكاري) ليس بالبعيد، فإن تصوير شخوص معبرة عن الرجال في فخار (داكاري) وهي تحمل السيوف كرمز للشجاعة، إلى جانب اتخاذها في بعض الأحيان صور الحيوانات الضخمة كالأفيال والجمال، ليتشابه مع مقابر (الهو) التي ترمز إلى الجمال المتراصة، وتعبر عن شجاعة الرجل وشهامته، وهذا إلى جانب وضع الأواني أم منفاخ الحداد على مقابر (دكاري)، وتصوير حاجيات الرجل أو المرأة على جدران مقابر (الهو) التي تتفق في تشكيلها مع الطريقة المتفقة في صناعة الفخار من تلييس بالطين وطلائها باللون الأبيض، ثم تنقش الرسوم عليها بطريقة حرة تذكرنا برسوم مقابر الشعبيين في دير المدينة.

وليست مقابر (دكاري) بالمقابر الوحيدة التي تتقارب مع مقابر (الهو)، فشعوب عديدة من أفريقيا تتخذ الأنصاب التي تصور رجال واقفين كشواهد للقبور أحيانًا يحملون الأسلحة، وأحيانًا يقف الرجل إلى جانب زوجته.

وإذا تركنا أضرحة نيجيريا، التي سبق إيضاح أنواعها وأشكالها، إذا تركنا تلك الأضرحة جانبًا فقد نفطن إلى شيوع عادة في إقامة الأنصاب في العديد من البلدان الأفريقية حتى مطالع القرن الحالي، حيث كانت بعض القبائل تقيمها حينذاك لتعظيم أسلافها، متخذين في ذلك أساليب قد تذكرنا بالأنصاب الهندية التي سبق الإشارة إليها في بداية هذا الباب. وتميزت الأنصاب الأفريقية لا سيما في الساحل الشرقي لأفريقية عند نهر(تانا) حيث كانت تحفر الأنصاب على جذوع بعض الأشجار، وهي مغروسة في الأرض لتشبه جسم الإنسان وقد بسطت ملامحه، وذلك لتعظيمها فيما بعد، ويقول في هذا الشأن أحد الباحثين[٥٧] في علم الأجناس في دراسة نشرها ١٩٠٩:

"دأبت بعض القبائل على تشكيل أنصاب من جذوع الأحجار بطريقة هندسية وتجريدية أكثر[٥٨]، حيث يتحول الرأس إلى مستطيل أو دائرة، ويتحول الجسم إلى مستطيل في هيئة الجذوع تتوسطها دائرة أو

(١) Hollis، c .a. ، a note on the graves of the wa – nyyika (mam
London، (١٩٠٩.

(٢) انظر (شكل ٣٢).

بعض التقسيمات. وقد شملت هذه الشخوص نقوشًا في خطوط طويلة ترص بها مثلثات أحيانًا تكون غائرة وأحيانًا تطعم بالعظم، وهذه الأنصاب تنتجها القبائل الممتدة حول الشاطئ الشرقي لأفريقية من نهر (تانا) وتعرف هذه التخوم كلها بـ(وانيكا) أو صحراء الشعوب، وهذه الشعوب تسمى نفسها بالـ(انيكا)، وهم قبائل (جريباما) و(كايما) و(تشونبي) و(جيبانا) و(كامبا) و(راباي) و(دوروما) و(ديجو).

وجميع هؤلاء ليس لهم أثر كثير أو قليل في الأصل الشائع.

وقد جاءوا من الجنوب حوالي القرن الخامس عشر من حول (شونجوايا) من ميناء (دورنفورد) بين نهري (تانا) و(جويا)، وهم يتكلمون لغة متشابهة، كما يعتقدون في الآله (موبونجو) وبقصص الروح ويعبدون أرواح الموتى الغائبة. كما يسمى ظل الميت (كوما)، و(الكوما) لا ترى في وقت واحد بل تقيم في المقابر، وفي الأرض. والروح تأخذ قوتها من الخير والشر، وتكون مسئولة عن فساد أو صلاحية المحصولات، وما يميز اليسر والفاقة، وهم من جميع الأزمان والمناسبات يصلون ليستعطفوا (الكوما) عندما يكون إنسان مريضًا أو في حالات الولادة والزواج. وعادة (الكوما) ترجع إلى الأسلاف مباشرة أو إلى الذين هم أكبر سنًا في النسب والقرابة، و"الكوما" تمارس في المناسبات الخاصة كالحروب أو انتشار مرض أو وباء وفي بذر الحبوب وزراعة المحصولات. . وعند جمع المحصول وحصده أو الانتقال من مدينة أو بناء قرية جديدة.

والمكان الأساسي (للكوما) يكون حول (الكايا) أي المركز الأساسي أو العاصمة للقبيلة، حيث يشيد الكوخ للإقامة، وفي هذا الكوخ جميع الممتلكات تدخر. و(الكوما) تكثر التردد على الأشجار التي تحيط بمعظم (الكايا)؛ ولهذا السبب يكون (الكايا) دائمًا وسط الغابات الصغيرة، التي تحولت في الأزمة القديمة إلى أماكن تتجمع فيها القبائل للحرب. والأشجار القريبة من (الكياي) محرمة، والناس يتركونها ويبعدون مسافات تصل إلى أميال كثيرة ليأتوا بقوائم يبنون بها منازلهم أو يستعملونها كحطب للحريق، ولهذا يقيمون الشخوص على الأشجار ويعتبرونها من مسرات النفوس والتذكار على رأس القبور، وهذه الشخوص تبدو أحيانًا كأنها غريبة في حفرها وبدائية بالنسبة لشكل المتوفي. أو تشكل في هيئة خيالية وتطلى بالطلاءات، وفي أحيان أخرى تكون مسطحة. وقبائل (الشيبانا) و(التشونبي) تضيف إلى الحفر رأسًا حجريًا، وقطعة من الملابس تعلق حول شخوص الرجال، أما النساء فترتدي جوب (جونلة) بها رسوم منمنمة وتقدم الزهور والماء وتنحر الماعز والدجاج، ويقدم النبيذ كقرابين، ويدعى الميت باسمه ليأكل ويشرب، وعندما تخمر الجعة (البيرة)، تقدم مع بعض السوائل على القبر لاعتقادهم أنها تثير أرواح الأسلاف الهائمة على الأرض.

صلبان كورنيش بإنجلترا

ليس الالتقاء بين وحدات وأشكال مقابر الهو ومقابر القبائل الأفريقية هو اللقاء الوحيد، فلقد أعد دكستر[٥٩] بحثًا عن الصلبان التي تستعمل كشواهد للقبور في منطقة (كورنيش) بإنجلترا، أفاض فيه في دراسة تلك الصلبان وتحليل الرموز التي تنقش عليها ومحاولة إيجاد صلتها بأشكال من حضارات أخرى، وخاصة في المظهر العام لهذه الصلبان الذي يتشابه مع علامة عنخ[٦٠] (علامة الحياة الفرعونية) فيقول دكستر في بحثه هذا:

هناك شبه ملحوظ بين الصلبان، فلكل صليب رأس مستدير مختلف في زخرفته وجسم عمودي غير متناسق، وغالبًا ما يكون مخروطي الشكل. وبين الرأس المستدير وجسم العمود منطقة يطلق عليها خطأً عنق الصليب، وهي بروز عرضي من الخطأ أن يطلق عليه لفظ (ياقة) أو طوق يحيط بالعنق.

ويؤكد الباحثون أن هذه الياقة أنيقة وظريفة، وهي لهذا تعد غريبة على المنطقة. فمثل هذا النصب الفني يساوي في قيمته الفنية صلبان منطقة (كورنيش) ويوجد اثنان وثلاثون صليبًا ذات أطواق أو ياقات. ويمكننا أن نكتشف بقدرتنا الذاتية أن الصلبان ذات الأطواق هي صلبان كورنيش فليس لها مثيل في كل من إنجلترا أو إسكتلندا أو غيرها.

---

(١) Dexter، g. f. t. ، Cornish crosses Christian and pagan (London ١٩٣٦)

(٢) انظر (شكل ٣٣).

ولم يشر أحد من الباحثين إلى مصدر ما يسميه بصلبان كورنيش، ولكن من المحتمل أن تكون بعض الأشكال المتشابكة أو المجدولة على شكل ضفائر في صلبان كورنيش ذات أصل مصري.

ويخطر على بالنا –عند ذكر مصر وصلبان كورنيش– علامة عنخ، وهي واحدة من أقدس رموز العبادات عند المصريين القدماء. فنحن نرى في أحد أشكال عنخ صورة مركبة من صليب كورنيش ذي الطوق. فالتشابه بينهما واضح بدرجة مدهشة تشجع على متابعة البحث والاستقصاء. ونجد علامة عنخ في اليد اليسرى لمعظم الآلهة المصرية. وفي عديد من النقوش يكون جسم علامة عنخ مخروطي الشكل، ومع أن علامة عنخ من الرموز الشائعة والمنتشرة فما زال معنى هذا الرمز مجهولًا. ويؤكد بعض المتخصصين في علم الآثار الفرعونية عدم وجود من يفهم هذا. ولكن لحسن الحظ لسنا جميعًا على هذه الدرجة من الجهل والجمود العقائدي، فقد أشار البعض إلى أن علامة عنخ نوع من الهيروغلوفية تمثل الأربطة والضمادات، ويفترض الآخر أن أصلها هو رباط صندل القدم، ويقول آخرون إن علامة عنخ ترمز لقوة الخصب الإلهي للطبيعة كما يمثلها نهر النيل، ولهذا يطلق عليها في بعض الأحيان مفتاح النيل.

والرأي الحديث في هذه المشكلة يتلخص في أن السلطات الإغريقية والقبطية القديمة تؤكد أن كلمة (عنخ) تعني الحياة، والشكل نفسه يمثل الحياة. فعلامة عنخ هي تميمة الحياة، يرتديها الأحياء حتى يحصلوا على حياة طويلة، وتوضع بجانب الأموات حتى تجدد حياتهم. وهي توضع في

أيدي التماثيل البشرية حتى نفهم ضمنًا مكانة الشخص وأهميته، أو أنه من مستشاري الملك وهي تشير إلى أن هذا الشخص سيكون من المنعمين لدى الإله. وهذا مثال قوي عاش خلال العصور المسيحية عند تغيير سحر العلامة عنخ إلى قوة الصليب؛ والسبب في شكل العلامة عنخ غامض كغموض معناها. ولكن البعض حللها إلى ثلاثة أجزاء: دائرة وخط رأسي وخط أفقي. أما الدائرة فتشير إلى الشمس ويشير الخط الرأسي إلى الأشعة الرأسية للشمس في منتصف النهار. ويشير الخط الأفقي إلى الأشعة الأفقية للشمس حين تشرق أو تغرب.

ولقد خاطر بودج[٦١] برأيه فقال: ربما كانت علامة عنخ اصطلاحًا يمثل الخلاص أو الحبل الذي يصل الجنين بأمه (الحبل السري)، وعلى ذلك تشير الدائرة البيضية إلى الرحم، والخط الأفقي إلى الرابطة والخط الرأسي إلى حبل الخلاص. وهناك رأي آخر يقول بأن علامة عنخ اصطلاح شكلي يطلق على أعضاء الآلهة أيزيس التناسلية. ورأى آخر يحلل علامة عنخ بأنها صليب طوطمي، والآراء الثلاثة الأخيرة التي تبحث في أصل العلامة عنخ تجعلها ذات أصل جنسي.

علاقة صلبان كورنيش بمقابر الهو

وإذا كانت صلبان كورنيش تحمل تأثيرات أبعد عن المسيحية منذ العصر البرونزي، وتلتقي بمؤثرات بعيدة عن إنجلترا في مصر وأواسط

---

(١) Budge، a .e. ، gods of the Egyptians (London، ١٩٠٤)

أفريقيا، فإنها تتشابه مع مقابر الهو لا من أنها جهة شواهد قبور وحسب، بل في كثير من محاولات توزيع الوحدات الزخرفية وتصميمها، وبخاصة مع الوحدات الخاصة بالجزء المنقوش على أمام الرقبة، جهة المقبرة، فإذا نظرنا إلى مقابر الهو من الأمام فإنها تبدو مشابهة لشواهد كورنيش، فهي تقسم بالعرض وتوزيع في هذه التقسيمات الوحدات الزخرفية[٦٢].

وصلبان كورنيش ليست مرسومة، بل هي من النحت الغائر والبارز، فتقسم بالعرض، ويصور عليها في بعض المواضع الرجل ذو الذيل، كما ترمز خطوط عرضية للحياة. وبعض الصلبان تقسم بخط رأسي وخطوط عرضية، وتنقش بعض المربعات الناتجة عن التقسيم بطريقة التبادل، كما نجد في بعض المربعات محاولات لتوصيل أقطارها وتحويلها إلى ورود تشابه وردة مقابر (الهو).

كما توجد صلبان شديدة الشبه بمقابر الهو، حيث تنقش الأحجار بشكل يحاكي الضفائر[٦٣] التي تتكون من تأثير صناعة السلال، فكأن هذه الطريقة ترمز إلى صناعة قديمة هي صناعة السلال. كما ترمز زخارف الهو إلى صناعة قديمة هي صناعة الكليم. وهذه الضفائر إما ناتجة من دوائر مترابطة بشكل رأسي أو من خطوط متقاطعة تمثل أعدادًا، تشابه العدد سبعة متراصة بشكل رأسي.

---

[٢] انظر (شكل ٣٤).

[٣] انظر(شكل ٣٥).

كما تلتقي هذه الزخارف في محاولة تشكيل العينات عن طريق خطوط متقاطعة، تتكون على جانبيها مثلثات مع طريقة رسم الفواصل بين وحدات الهو.

وإن كانت صلبان كورنيش تحمل تأثيرات قديمة ترجع إلى عهود فرعونية وإغريقية وأخرى آشورية، فهذا مألوف في الفنون عامة، فنسمع عن بلاد البرونز والنحاس في الأدب الشعبي التي ليس لها وجود الآن، كما نجد الرموز والأشكال تنتقل من عهد إلى آخر، فنجد الوحدات التي لها صلة بالعصر الحجري القديم، والتي ترتبط بالصيد والقنص في تعبيرها عن أشكال الحيوانات المختلفة، تستغل في عصور الزراعة وما بعدها كحليات لمنتجات أحدث عهدًا منها، ويؤكد هذا (ديكستر) بأن الأسماء تبقى في حين تزول الأشياء نفسها، فقد تهدمت بوابات (لورد مور) منذ عهد بعيد، ولكن أسماءها بقيت حتى الآن، وكذلك الرموز تعيش بيننا في حين ننسى المعاني التي أطلقت من أجلها. فالكونت حوبلت[٦٤] الاستاذ بجامعة (برسليز) بحث في ثبات الصور. فإن آلهة من آلهة قرطاجنة، لا يزال رمزها موجودًا في وشم حديث. ولقد عاشت هذه الصورة عبر ثلاثة آلاف سنة تقريبًا. والأكثر عجبًا من هذا أنها عاشت خلال ثلاث حضارات مختلفة: الحضارة الوثنية الكلاسيكية والحضارة المسيحية والحضارة الإسلامية. وقد نسينا مضمون هذه الصورة ولكن الشكل باقٍ خالد عبر الأزمان.

---

article on cross in itastings (London ١٩٠٨) ،Goblet (١)

المقابر الشعبية في بعض البلدان العربية

ومن الجدير أن نشير –في نهاية هذه المقارنات التي ربطت بين الهند وأواسط أفريقيا ومنطقة كورنيش بإنجلترا ومقابر الهو– إلى تقليد اتخذ في تزيين بعض المقابر بمنطقة (قبة الدين) بسوريا قريب الشبه بما اتبع في مقابر الهو إذ نشر أحد البحاث(٦٥) دراسة مبسطة للمقابر الشعبية في سوريا بمجلة المعهد العمي بدمشق قال فيها: جرت العادة على أنه لا يشاد بناء فوق القبر إلا بعد عام من دفن الميت، بحجة أن الميت سوف يشعر بثقل الوزن لو تم هذا البناء فوق قبره قبل انقضاء عام كامل على دفنه.

ويلاحظ أنه يفرق في نفس القرية المشار إليها آنفًا بين قبور الرجال وقبور النساء، ذلك أنه لو حدث ودفنت جثة رجل فوق جثة امرأة فإن ذلك من شأنه أن يؤدي إلى فضيحة.

وللتمييز بين المقابر يوضع حجران متوازيان فوق مقبرة الرجل، في حين يوضع فوق مقبرة المرأة حجر عمودي (t) على حجر آخر.

ومن الواضح أن تصميم المقابر في (قبة الدين) له أهمية خاصة، إذ لا يوجد مثيل لهذه المقابر في أية بقعة أخرى من المناطق المجاورة لهذه القرية.

---

(١) Reich، s. ، texteen dialicte de gubbadin (bulletin d'etudes orientales institute francais de damas، ١٩٣٧) ٧ .to.

وهذه المقابر مصممة بواسطة سيدات ومزينة بعناية طبقًا للمواصفات المتبعة لتزيين المنازل.

ونلاحظ أنه أحيانًا تطلى كل المقابر باللون الأخضر أو الأزرق، وتغور في الجدران قطع من الزجاج والصحاف المتلألئة.

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن نهي الإسلام عن إقامة أي بناء فوق المقبرة لم يراعَ قط ولم يصادف آذانًا صاغية. أضف إلى ذلك أن الأبنية المشادة فوق المقابر الإسلامية تأخذ أشكالًا عديدة، ولنا أن نتساءل عن هذا الاختلاف البين بين هذه الأشكال: هل جاء نتيجة لمحض الصدفة أو القدر، أو كان في إمكاننا أن نستبيح لأنفسنا تقسيمًا معينًا، وأن نعتبر طبقًا لذلك التقسيم أن أشكال المقابر كانت نتيجة لعامل من العوامل المعنوية ذات الأطراف المتعددة.

ففي المملكة العربية السعودية نصادف حول المقابر دوائر من الحجارة، فإذا توغلنا غربًا وجدنا أن هذه الدوائر تحيط بكميات من الحجارة، فإذا توغلنا غربًا أن هذه الدوائر تحيط بكميات من الحجارة الممتدة تعلوها في أحد أطرافها مسلة أو شاهد، على أن المقابر الأكثر شيوعًا تحمل مسلتين في نفس الوقت.

ولقد حاول بعض البحاث أن يفسروا طبيعة فن المسلات بواسطة تحليل أعلاها وأسفلها، ولكن مثل هذا التفسير لا يبدو مستساغًا في أعيننا ولا منطقيًا بالمرة، ذلك أن عادة إقامة مسلتين عند مؤخرة المقبرة ليست

وقفًا على الإسلام فقط، فإننا نصادفها أمامنا عند المسيحيين في العصر البيزنطي.

ونلاحظ أن دور هاتين المسلتين هو تنبيه المارة إلى وجود مقبرة على مقبرة منهم، وأن كانت فكرة ردهما إلى الملكين منكر ونكير فكرة خيالية لا أساس لها.

ونلاحظ أيضًا أن الأثر الذي تمارسه القبور مطلق وليس في حاجة إلى جدال أو مناقشة، وهكذا نصادف في منطقة الأردن مقابر لقادة البدو تشبه أنماط المقابر الرومانية.

فإذا تركنا جانبًا الأشكال المتوالدة عن الناحية المادية (دوائر حجرية في المناطق الصحراوية، وأيضًا الأشكال الخاصة بالمقابر والتي هي تقليد لمقابر عصور ما قبل الإسلام) راعَنا تقارب شديد يدهش منذ الوهلة الأولى. وهكذا نجد أنفسنا لا نستطيع نفي ذلك التقارب الرائع بين المقابر الخاصة، وبعض المقابر القائمة في المملكة السعودية، وهذا التقارب وهذا التقارب وهذا الشبه من القوة بمكان بحيث أنه ليس من حقنا أن نرده إلى محض الصدفة وحدها.

ويضيف الباحث: أنه في أثناء زيارتنا لجبانة (باها) بسوريا صادفتنا مقبرة تعلوها مسلتان[٦٦] تشبهان المسلات الموجودة في جنوب المملكة

---

[١] انظر (شكل ٣٦).

السعودية، وبشيء من الاستقصاء علمنا فيما بعد أن هذه المقبرة قد بنتها سيدة يمنية كانت زوجة رجل من (باها) عمل جنديًا في الجيش التركي في منطقة اليمن. وهذه المرأة ما زالت على قيد الحياة، وهي لا تحمل سوى ذكرى باهتة لبلدتها الأم، وإن كانت عند تزيينها لمقبرة زوجها فضلت أن تزينها بالطريقة التي تزين بها بلدتها المقابر.

ولقد جمعنا هنا عدة أمثلة ولكنها للأسف قليلة –كما يقول الباحث– يهدف توضيح الأهمية القصوى لمجلد يحوي كافة أشكال المقابر الإسلامية، وأيضًا رسم خرائط تبين توزيعها الجغرافي.

ويبدو أنه لا يكفي الاعتماد على شكل المقبرة فقط من أجل تحديد أصل شعب من الشعوب، ولكننا نؤكد أن دراسة أكثر عمقًا تؤكد أنه في إمكاننا الاعتماد على هذه الوسيلة بالإضافة إلى عدة نواحٍ وعوامل أخرى.

ونلاحظ أنه ما زالت هناك المسلتان اللتان في طرفي المقبرة، حيث تستقر الأولى عند رأس الميت والثانية عند قدميه، للتمييز بين المقابر الإسلامية والمسيحية، نرى المسلة الموجودة على مقابر المسيحيين يعلوها الصليب أو أي شعار ديني آخر مع اسم الميت مكتوبًا باللغة اليونانية.

الباب الرابع

العادات الشعبية المرتبطة بالمقابر

العادات الشعبية المرتبطة بالمقابر

بمقابر الأولياء والأضرحة

أصبح من الضروري الاهتمام بالتراث الحضاري من آثار تاريخية ومن قصص وروايات، ليرتبط بها الناس ويتداولونها جيلًا بعد جيل. والتحفظ على ما أنتجه الفكر البشري على مر الزمن وفي أحقابه المتوالية ضروري في معالجة موقفنا في الوقت الحاضر، وفهم واقعنا الحي من خلال تراثنا العظيم والاسترشاد به كفهم واعٍ لتاريخنا لا كعبادات نقلدها أو مخلفات نرفضها كما يفعل البعض، فكثيرًا ما كان هناك إبهام في الاستفادة من هذا التراث أدى إلى الأنصراف عنه وإهماله حتى أتت فترة أحسسنا فيها بأهميته وحِرنا في الاهتداء إليه بعد ما فقدنا الكثير منه، فقد يكون بعضها في المتاحف البعيدة في برلين وغيرها، أو بين أيدي سماسرة الآثار والفن بعيدًا عن تناول الباحث والدارس، ويصبح الحصول عليه من المستحيلات أحيانًا، وباختفاء الحلقات المفقودة في تاريخنا يتعسر الاهتداء إلى مكملات أو وصلات لها. وقد أحست مصلحة الآثار بهذه المشكلة فضربت الأسوار وأحاطت الأماكن الأثرية بالخفر والحراس، فالذاهب إلى السد العالي في طريقه جنوبي أسوان يشاهد بعض الأماكن الأثرية التي تمثل جزءًا من التراث الفني الإسلامي في شكل مقابر ومقامات للخلفاء والأولياء شيدها الفاطميون، وقد انتشرت هذه العمائر هنا وهناك بين صخور أسوان التي تتكامل معها

في شكل يعتمد على القبة العربية التي تتنوع من مبنى لآخر، فتتخذ طابعها المميز كنموذج لفن العمارة العضوي الذي حار فيه علم التصميم الحديث.

وبجوار مقابر الهو الشعبية نجد ما يشابه تلك المقابر بأسوان، وهي مقابر من عهود قديمة للشيوخ والأمراء يقلدها المياسير في بناء مقابرهم، فيحفظونها داخل قباب تحاط بسور له بوابة على شكل العقد بدون باب، وتبنى القبة على أربعة أركان نصف دائرية، وتبنى القباب بأن يوضع قالب الطوب على جانبيه الأقل سمكًا، ويستمر صفًا بعد آخر في التداخل إلى الداخل. وأسفل القبة في المنتصف مكان للماء والأوعية التي تستعمل للماء في تلك المقابر هي توابيت قديمة.

بناء القباب:

والمقابر التي تظلها القباب مشهورة في الصعيد، وهي ليست مقصورة على الطبقات الميسورة، بل هي لجميع الأفراد، فنجد مقابر منطقة (تونة الجبل) جهة المنيا جميعها مقامة تحت قباب تبنى باللبن. وتتخذ القباب الشكل البيضي غير المبني على دائرة أو مربع بل على مستطيل تتجه فيه صفوف الطوب في شكل العدد سبعة مركزها في جانب القبة، وهذه القباب نجد ما يشبهها في إيران[١].

فالوحدة الأساسية في بناء البيوت حجرة مربعة ذات قبة مستديرة أو بيضية أو حجرة مستطيلة ذات قبتين أو أكثر تقام على عقد أو عدة عقود تمتد في الوسط. والقبة الدائرية تبنى في الداخل من الأركان، ولا

تعتمد على عوارض في أثناء تشييدها، على حين أن العقود الخاصة بالقبة البيضية تبنى على عروق خشبية، ولهذا نجد الجدران في البيوت الريفية عريضة حتى تتحمل القبة. أما منازل الطبقة الأكثر ثراء فهي أكثر إضاءة، ومعظمها مبني على عدد من العوارض الخشبية الرقيقة تحت قاعدة القبة. ومواد البناء هي اللبن، وأبعاده ٩ بوصات ×٢×٣ بوصات. ومن حين لآخر يحرق الآجر بالنار للطبقات الأكثر ثراء. أما في الجبال فتصنع الحوائط من الحجر الذي يثبت بالطين والأسمنت. ويغطى بالملاط الذي يتكون من التبن والطين. وتضاء الحجر بنوافذ ذات عقود في الحائط أو بنوافذ مستديرة في جدار القبة أو نوافذ معقودة صغيرة في جانب القبة.

وقد خص لين(٦٧) قباب مقابر الأولياء والشيوخ بالذكر. فذكر أنه يوجد قبر لشيخ شهير مربع صغير يبنى ويتوج بقبة. وفي العادة تشيد هذه القباب على مقابر الأولياء والشيوخ. وكثير من مقابر الأتراك والمماليك والنبلاء والشرفاء تكون فيها التركيبة من المرمر، تظلها قباب تقام على أربعة أعمدة من المرمر، ومحفور عليها حروف موشاة بالذهب على أرضية من اللون السماوي فوق الشاهد المقام فوق الرأس. وهناك عدد من هذه المقابر في الجبانة الكبرى جنوبي القاهرة. ومقابر السلاطين أكثرها مساجد، وبعضها في وسط العاصمة والبعض في الجبانات.

---

(١) Lane، the maner and customs of modern Egyptians (London، ١٨٣٦

كما ذكر مؤلف آخر[٦٨] وصفًا لمقابر مصر مبينًا مكانة المقابر ذات القباب بها. فقال في كتابه المسمى (المساكن الريفية في مصر): أن الملاحظ في جبانات القرى بالوجه القبلي أنها تقام عادة على ربوة، أو ما يدعى بالكوم أو التل، وهي في غالبية الأحيان أطلال قديمة قد تراكمت بقاياها على شكل ربوة. وقد تقام بعض الجبانات على مقربة من سفح جبل في المناطق الصحراوية وتنقسم الجبانات إلى قسمين: قسم يخصص لأهل البقاع والوديان المزروعة من الفلاحين، وآخر يخصص للبدو الذين يقيمون على حافة الصحراء، ومنها ما يتسم باليسر في مظهره وما يتسم بالفقر، وفقًا لموارد أهل المنطقة. والملاحظ في العديد من جبانات أهل القرى الزراعية أنها دائمة الصيانة ويتوسطها في الكثير من الأحيان قباب يدفن تحتها بعض الأولياء أو المشايخ، وتقام بأضرحة هؤلاء المشايخ موالد، ويحتفل في رحابها في المواسم والأعياد. وتجاور تلك المقامات أو الأضرحة الخاصة بالمشايخ والأولياء مقابر الأغنياء من الريف ممن يقيمون مقابرهم على شكل مصاطب تعد بأسفلها أماكن للدفن مبنية بالآجر، في حين تقام المصاطب باللبن، ويثبت عادة في مقدمة ومؤخرة المقابر الشعبية شاهدان عند الرأس وعند الأقدام. أما مقابر الفقراء فقد لا يميزها سوى ربوة بسيطة من الطمي قد نتهي بحجرين بدلًا من الشاهدين، ومنها ما يقام بدون هذين الحجرين ولا يميزها سوى جريدة نخيل قد تثبت على المقبرة

---

(٢) Loach، j. m. m. ، hug et، g. ، la) l'habitat rural en egypte (societe de geographie d' egpte، ١٩٣٠)

لتدل على مكان الدفن، ويجدد هذه الجريدة أهل الموتى في الأعياد والمواسم. وفي العديد من قرى الوجه القبلي تتخذ المقابر شكل أكوام من الأحجار المنثورة هنا وهناك، ولا يميز أماكن الدفن سوى حجرين لكل مقبرة بمثابة شاهدين. ونرى في جبانات بعض النجوع أحجارًا صغيرة بيضاء قد انتشرت ورسمت في تصفيفها نطاق كل قبر.

الأضرحة والنذور:

ونتيجة للوازع الديني المتغلغل في نفوس الفئات الشعبية والذي يختفي وراء معظم تقاليدنا الحاضرة وخاصة في الريف، نجد أن هذه الفئات من الشعب تعظم المقابر وتحترم موتاها بشكل عام في الزيارات الموسمية ويقيمون الموالد ويقدمون النذور للأولياء: (البلح والخبز المعد... إلخ) ويجرون الاصلاحات والترميمات بالمقابر التي تحمل أحيانًا على طمس المعالم الكلاسيكية للآثار فترتبط بالفن الشعبي، الأمر الذي حار فيه رجال الآثار وحراسها. فنسمع عن الرجل الذي نذر وهو في معركة بورسعيد أن يطلي جدران أحد المقامات بعد عودته سالمًا مما جعل المسئولين يوقفونه عن هذا العمل أكثر من مرة. ولكنه تكاتف هو وأسرته لإتمام الطلاء، وصور على الجدران الرسوم والزخارف، فهو نذره الذي وجب عليه أن يفي به.

ومثل هذه الإضافات التي قد تبدو لنا من الشوائب والتشويهات، لها مكانتها في تاريخ الفن وعلم الآثار. فلقد أهملت دراسة الفنون الشعبية

على مر التاريخ، حيث كان الاهتمام بدراسة الفنون الشعبية على مر التاريخ، حيث كان الاعتماد موجهًا نحو الجزء الكلاسيكي (الفن الرسمي) نظرًا لسيطرة الفلسفة اليونانية والفكر الجمالي الأرسطي الذي يعتمد على الأعمال المكتملة والمصقولة.

ولقد أول ابن شاهين(٦٩) رؤيا الأضرحة في كتابه ص٥٠ من الباب الحادي عشر، في رؤيا الجوامع والمدارس والمساجد وضرائح الأنبياء

---

(١) ابن شاهين – إشارات في علم العبارات – دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة – كما ورد تفسير لما يتعلق بالجنازات والجبانات في كتاب عبد الغني النابلسي تعطير الأنام في تعطير الانام في تعبير المنام (جنازة) ومن رأى في المنام أنه يصلي على جنازته فإنه يؤاخي أقوامًا في الله تعالي. وقيل الجنازة رجل منافق يهلك على يده قوم أردياء، فإن رأى أنه موضوع على جنازة وليس يحمله أحد فإنه يحبس، فإن حمل على جنازته فإنه يتبع ذا سلطان فاسد الدين، ومن رأى أنه على نعش فإنه يكثر ماله، ومن رأى أنه رفع ووضع على جنازة وحملوه على أكتاف الرجال فإنه يصيب رفعة وسلطانًا ويقهر الناس ويركب أعناقهم ويكون أتباعه في سلطانه بقدر ما اتبع جنازته، فإن بكوا عليه ورأى جنازته فإن عاقبة أمره محمودة، وإن لم يبكوا عليه وذموه فإن عاقبة أمره غير محمودة، وإذا ما دعوا له بالخير وأثنوا عليه ثناء حسنًا فإنه تحمد عاقبته، وإن رأى جنازة تسير في الهواء فإن رئيسًا أو صانعًا فإن رأى أنه على جنازة تسير على الأرض فإنه يركب في السفينة، وإن رأى جنازة تسير في الهواء فإن رئيسًا أو عالمًا يموت ويعمى على الناس من أمره، أو يموت رجل رفيع في غربة أو طريق الحج أو الجهاد فإن وردت جنازته مقابر معروفة فإنه حق يصل إلى أربابه، وإن رأى جنائز كثيرة موضوع في مواضع فإن أهله يكثرون الفسوق والزنا، ومن رأى أنه حمل جنازة أصاب مالًا حرامًا، فإن رأت امرأة أنها ماتت وحملت على الجنازة فإنها تتزوج، وإن كانت ذات زوج فسد دينها، فإن رأى جنازة في سوق فإنه نفاق الأمتعة فيها، والحمل فوق النعش في المنام المنصب على قدره أو سفره في البحر والبر، ومن رأي أنه يشيع جنازة فإنه يدل على توديع المسافر أو

والصالحين والمزارات، وخص لها فصل في ضرائح الأنبياء والصالحين والمزارات والبيمار والبيمارستانات.

فمن رأى ضريح نبي من الانبياء فهو حصول خير وبركة، وقيل يكون في شفاعته، وإن كان عازبًا تزوج، وربما تكون توبة. ومن رأى أنه

الساعي في راحة نفسه بواسطة من دل الميت عليه فإن المشيع للجنازة يحصل على قيراط من الأجر فإن حضر دفنها استفاد قيراطين ولا يحصى قدر القيراط وعظمة إلا الله تعالي.

(جبانة) رؤيتها في المنام أمن للخائف وخوف للآمن، وربما دلت الجبانة على الخوف والرجاء والرجوع إلى الهدى بعد الضلالة، ورؤية جبانة أهل الشرك هم وفكة وخوف وشك في الدين، ورؤيتها تدل على أماكن البدع والسجن الموحش والجبانة تدل على الآخرة لأنها ركابها وإليها يمضي من وصل إليها وهي محبس أجسام من صار إليها، وربما دلت على دار الرباط والنسك والعبادة والتخلي عن الدنيا والبكاء والمواعظ، وربما دلت رؤية الجبانة على الموت لأنه داره، وربما دلت على دار الكفار وأهل البدع ومحلة أهل الذمة لأن من فيها موتى والموت من التأويل فساد في الدين، وربما دلت على دور المنصفين بالأعمال المهلكة والفساد: دور الزنا ودور الخمر التي فيها السكارى مطروحين كالموتى، ودور الغافلين الذين لا يصلون ولا يذكرون الله تعالي ولا ترتفع لهم أعمال، وربما دلت على السجن لأن الميت مسجون في قبره. فمن دخل جبانة في المنام وكان مريضًا في اليقظة صار إليها ومات من علته، ولا سيما إن كان بنى فيها بيتًا أو دارًا، فإن لم يكن مريضًا فانظر فإن كان في حين دخوله متخشعًا باكيًا أو تاليا كتاب الله تعالي أو مصليًا إلى القبلة فإنه يكون مداخلًا لأهل الخير وحلق الذكر وينال نسكًا وينتفع بما يراه أو يسمع، وإن كان حين دخوله مكشوفًا أو ضاحكًا أو بائلًا على القبور أو ماشيًا مع الموتى فإنه يداخل من لا يتعظ ويأمر بالمعروف من لا يأتمر وقام في حق وشهد صدقًا بين قوم آفلين جاهلين أو كافرين. والمقابر المعروفة أمر حق فإن رأى أنه دخل المقابر المعروفة لينزجر بدخولها وقال كلام بر وحكمة وإنابة فإنه يدخل في أمر حق ينصب فيه، وإن ينزجر فإنه في أمر يغفل، ومن دخل مقبرة أو داس عظام الموتى برجله ثبر.

يبحث في ضريح فإنه يكون مجتهدًا في عمل صالح مما كان يفعله صاحب الضريح. ومن رأى حادثًا في شيء من ذلك فإنه يشين في الشريعة. وقبل من رأى أنه يزور قبر موسى عليه السلام فإنه وجوب الجنة. وقال الكرماني: من رأى أنه يزور ضريح أحد من الأنبياء أو الصحابة أو من الصالحين فإنه فرج همه وغمه وكفارة ذنوبه. وقال بعضهم ربما يحج. ومن رأى أنه رأى مزارًا أو معبدًا فإنه يكون مجتهدًا في طلب الأجر وربما يكون قنوعًا. ومن رأى أنه خلف شيئًا من هذه الأماكن أو طيها فإن دينه يزكو وعيشه بطيب وإن كان مريضًا فإنه يبرأ وإن رأت ذلك حامل فإنها تأتي بولد.

وقد يحار المرء في فهم الأدب الشعبي وما يرتبط به من خيال، فنقرأ في رواية الأميرة ذات الهمة مثلًا -التي كتبها أكثر من كاتب مشتركين معًا- عن البطل الذي يحارب في بغداد فنراه في الصفحة التالية انتقل إلى مصر ومنها إلى المغرب ثم الشام، وكأن العالم كله تحت يد الكاتب الشعبي يحرك فيه أبطاله كيفما شاء.

ونطالع أيضًا للمسعودي في مروج الذهب عن أصل النيل أنه من جبل القمر من عشر أعين في بطيحة هناك ثم يجريان، وذكر عن صفة جبل القمر أنه منقوش، وعلى رأسه شراريف كبار. وذكر أن جبل القمر خلف الاستواء الذي يستوي فيه الليل والنهار. ويستمر المسعودي يحدثنا عن النيل حتى يصل إلى السودان ويمر بالصعيد وأحجار أسوان إلى الفسطاط. وينسب الكندي النيل إلى قبة من الزبرجد يتفرع منها إلى الهند. أما كتاب

بدائع الزهور في وقائع الدهور فنقرأ فيه على لسان هرمس أن هناك أربعة أنهار هما سيحان وجيحان والفرات والنيل يرتبط بعضها ببعض، وهكذا نجد العالم يرتسم كوحدة واحدة في مخيلة الرجل الشعبي، فهو برغم اعتقاده اليقين بأن مقابر أسوان قد بنيت بعد عهد الخلفاء الراشدين ينسبها للطوفان أيام نوح عليه السلام، ويروي عنها الأساطير التي تؤكد هذا التاريخ، وعلاقة بقايا الأسماك المتحجرة بالطوفان الذي عم العالم بعد أن جمع نوح شتى أنواع المخلوقات في سفينته.

كما أن لهذه المقابر – الخاصة بالخلفاء– دورًا هامًا في معتقدات الرجل الشعبي، فهو بجانب تبركه بها ونذر النذور لها يعتقد في مقدرتها على شفائه من الأمراض وما تحل به من ضر، وبخاصة الأمراض العصبية التي حار فيها الطب الحديث، فيأتي بالمصاب ويلقي به من أحد أسوار مقام سيدي (السبعة والسبعين) الذي بأسوان فيشفى المصاب ويبرأ من مرضه.

ومقبرة أخرى بالبهنسا ذات السبعة (مثل السبع بنات) يترك بها زوارها خرقًا، فتحفظ الإنسان في صحة جيدة وتعالجه من جميع الأمراض. والغريب أن يعلق على الحائط آلاف الخرق التي يتركها الزوار الذين جاءوا للعلاج. فمن المألوف أن يشهد الزائر كومًا صغيرًا من الحجر أو الصخور خارج المقبرة كتذكار لزيارته. وهذه الأكوام الصغيرة وجد ما يماثلها في

النوبة عبارة عن دائرة من الأحجار الصغيرة. وبذكر أحد البحاث(٧٠) أنه علم من الأهلي أنها علامة لمقابر الصحابة.

وشيخ آخر مشهور في البهنسا يأتي إليه الناس من الإسكندرية. والمرضى من الفلاحين يقضون الليل في المقبرة، وغالبًا ما يمضون بها ليالي عديدة. وشيخ آخر مهما فعل المرء ليقضي الليل في مقبرته أخرج منها بأفعال غير منظورة.

وذكر يلا كهان(٧١) أيضًا أنه في مراو بالنوبة: هل يخاف أهل القرية الإقامة في المقابر وقت الظلام؟ فكانت الإجابة: لماذا يخاف المرء الميت الذي يكون بأمان الله. وقال له تابعة النوبي أن الناس لا يخافون إلا من المكان الذي يكون قد قتل فيه أحد. فالدم المراق يظهر العفاريت التي تختفي إذا قال الإنسان: بسم الله الرحمن الرحيم. والعفريت ليس روح المقتول الذي يكون في بئر الأرواح، ولكنه ينبثق من الدم نفسه، والدكتور سليجان يفسر هذه الصلة بقوله أن أحد المصريين أخبره أنه إذا قتل الإنسان يخلق العفريت من لطخة الدم. ولا تكون هناك أشباح إلا إذا سفك الدم، والمقتول بلا دماء لا يظهر له عفريت.

---

(١) Blackmann، m. .a. ، some Egyptian and Nubian notes (man، London، ١٩١٠).

(٢) نفس المرجع.

الرايات والأعلام في مقابر الأولياء:

إن مثل هذه العادات التي قد تبدو ساذجة بسيطة للوهلة الأولى لتمثل جزءًا من التراث الشعبي للفنون إلى جانب الترميمات التي يقوم بها البعض من طلاء جدران المقابر، أو رسم الوحدات الزخرفية والرموز، ووضع الرايات التي ترمز إلى الأولياء. ففي مقام السيدة زينب بأسوان يضع الزوار راية خضراء، وفي مقام الأمير مُحَّد توضع الرايات الصفراء، أما في مقام سيدنا الحسين فتوضع الرايات ذات اللون الأحمر. ويقول بلاكمان عن صلة الأعلام بالمقابر في زيارته لصعيد مصر وبلاد النوبة، أن في جزيرة البجا مقبرة لشيخ فيها حجرة صغيرة للنذور، وبها إناء، وحوله مقابر الطائفة، كما يوجد علم على الباب، وهذه الأعلام رمز رسمي وعلامة منظمة للشيوخ ولها طهارتها وتقديسها. وهكذا يأخذ العلم اللون الأخضر الباهت. وإذا حاول أحد سرقته يصاب بأمراض.

ومنذ عهد قريب كان بناء البيوت يأخذ بتقليد وضع الأعلام في كل ركن، إذ يقال أن العفاريت تحقد على البيوت الجديدة، ولكن رفرفة الأعلام تفزع وترعب العفاريت. وكل مقبرة شيخ لها علم أو أكثر في الداخل أو الخارج. ومن الممكن أن يكون هذا العالم هو نفسه أو قريب الشبه بعادات المصريين القدماء، ففي الهيروغليفي يرمز إلى شريط من القماش الجزء المنخفض منه زاره أو به شريط من الدنتلا فوق القمة، ويظهر كأنه علم على القمة.

والعلامة قد ترمز للعلم. والمثل واضح في الهيروغليفي. وللعلم عصا مغطاة بأقمشة ذات ألوان مختلفة. وتشبه عصا العلم شكل المراوح التي تصنع في إسنا وفي مصر العليا. والساري المتوسط مثل ساري الأعلام أو المصابيح التي تتوسط القرية في الاحتفالات بالأعياد أو المواسم، وتزين بأربطة متتباعة من أقمشة ملونة في العادة باللونين الأحمر والأزرق.

قبور القنا:

وليس الارتباط القائم بين الأهالي والمقابر ارتباطًا روحيًا بالتبرك والبرء من الأمراض وخلافه، بل أنه في بعض الأحيان يتحول إلى ارتباط مادي يتعلق بما يسيطر على أذهان الشعبيين من وجود الكنوز بهذه المقابر، وقد سيطر عليهم هذا الاعتقاد بجولاتهم الكثيرة بين الآثار المهملة واقتنائهم لأجزاء غالية منها، فنرى كثيرًا من الكتب والمخطوطات المتخصصة في الكنوز وطإق الوصول إليها تربط بين المقابر والحصول على هذه الأموال والمجوهرات، فنجد في كتاب الدر المكنوز[٧٢] وفي صفحة ٤٧ صفة ١٣٩ بالبريتال: "اطلب قبلها لشرق تجد تلال وجبال ظاهرة، وعلى كل تل منهم قمرين، ومنهم من عليه قبر واحد وأربعة، ومن علامة هذه القبور عليهم مثاقيل حجارة. اعمل في وسط القبر منهم تجد بير قطع الحديد نضفها فإن طولها أربع أذرع مالكية، فإذا نضفتها تجد فيها من الشرق بلاطة رفيعة

---

(١) أحمد كمال – الدور المكنوز والسر المغروز في الدلائل والخبايا والكنوز – مجلس المعارف الفرنسي الخاص بالعادات الشرقية – ١٩٠٧ – القاهرة.

مليسة بطين الحكمة فكها واعبر إلى بيت فيه ميت وعنده ما كان يملكه، والتلال كلها على هذه الصفة والبخور كندر وسندرس في سعد القمر والسلام".

"تراهم في السطح فأطلق بخورك كندر وسندروس وحقل أزرق وميمتين وإقراء هذه العزيمة سبع مرات فإنهم يظهرون إليك العزيمة (هي) هذه تقول هبريوش يوش هيظ الموش قش قياشة وقياش اكتشفوا أيها الأعوان الموكلين بهذا المكان وبينوا لنا قبور الفنا، بارك الله فيكم وعليكم"

وصفة أخرى: "بحلول سقال إذا وصلت فيه على أعلى الجبل الأبيض الذي بينه وبين حلوان بريدين اطلب فيه شقين من الجزء واطلب فيه على شمالك غير بعيد تجد القبور المطلوبة ولكل قبر حجر وعددها ألف وثمانمائة قبر، وهي قبور أولاد سام بن نوح عليه السلام قيس من جرى كل قبر عشر أذرع وافحت نصف قامة تجد لوح قايم في الجبل فكه واعبر إلى ميت تجد عند رجليه قدرة وعند رأسه قدرتين مال، فخذ رزقك"

وقيل صفة أخرى في حلوان: "إذا طلعت إلى سطح الجبل تجده مستديرًا واسعًا وجواره قبور القنا، والقنا مرمي على كل قبر قطعة فإذا رأيت ذلك قوي بخورك واعمل في كل قبر قامة تجد طابق شيله وانزل على ميت عليه بدلة ذهب وعلى رأسه تاج وكلل بالدر والجوهر والفصوص المثمنة وعنقه طوق ذهب وأمواله تحته والكل كذلك، والبخور هو كندر وسندروس ومقل أزرق ولادن ومبعتين يدق ناعمًا ويبخر به"

وفي صفحة ٨٠–٨١ صفة ٢١٤، "هذه صفة طلسم قبور القنا التي ذكرناهم. إذا وصلت إلى هذا المكان ورأيت العلامة وهي التي لم نرها في السطح أطلق بخورك كندر وسندروس ومقل أزرق ومبعتين واتلو هذه العزيمة سبع مرات فنهم يبانولك، وهي هذه تقول: هرموش هرموش يوش يوش طبلطليموس قشقؤياش مرقباش نرقباش اكتشفوا أيها الأعوان الموكلين بهذا المكان وبينوا لنا قبور القنا بارك الله فيكم وعليكم"

وفي نسخة أخرى أنك إذا وصلت الجبل الأبيض الذي بينه وبين حلوان بريدين، اطلب شقين من بحرية واعطف فيه على شمالك غير بعيد تجد القبور المطلوبة، وعلى كل قبر منهم حجر وعدتهم ألف وثلاثمائة قبر، وهم أولاد سام بن نوح عليه السلام، فقيس من بحري كل قبر عشرة أذرع واعمل نصف قامة تجد لوح قايم في الجبل فكه واعبر إلى ميت تجد عند رجليه قدرة ملانة مال فخذ رزقك والله أعلم".

الاحتفالات بالأعياد:

وتتخذ الاحتفالات والأعياد من هذه الأماكن موطنًا لإجراء طقوسها، فقد ذكر أحد الكتاب[٧٣] أنه في يوم العيد الكبير سنة ١٩٠٧ شهد الاحتفال بالشيخ دكروري في مقبرته بالبهنسا. ومقابر الصحابة، وبعد دخوله إلى المقبرة المعروفة مقبرة الدكروري وجدها مزدحمة بالنساء والرجال،

---

[١] some egptian and Nubian notes (mane. :،a. m ،Black ،London ١٩١٠)

وترتفع الزغاريد والتصفيق بالأيدي، وبين الناس وقف الدراويش بشعورهم المسترسلة ولحاهم وملابسهم ذات الرقع الملونة، ويلوحون بأعلامهم الخضراء. وفي وسط هذه الضجة قبض واحد من أصدقائي على ذراعي قائلًا: "انظر فوق.. هناك"، وفوق القبة البيضاء رأيت حيث أشار ظل رجل واقف بحصان، وفي هذه الحال ارتفع الصياح والتصفيق رويدًا رويدًا، وزاد التجمهر بطريقة مذهلة. وفي الحال امتطى الرجل ظهر جواده واختفى. ويجب أن يكون الإنسان سعيد الحظ عند رؤية هذه المعجزة، واستفسرت هل هذا هو الشيخ نفسه ولكنه روح من عند الله، وليس الشيخ نفسه لكن بركاته.

وقد أخبرني —كما يقول بلاكمان— ابن العمدة الذي تعلم في المدارس الأوروبية بالقاهرة، أنه قد عمل مع صديق له تجربة عن أصل هذه المعجزة وقال أنه إذا وقف رجل وحصانة فوق هذه الربوة، عندما تكون الشمس في وضع معين فإن صورته تنعكس من خلال نافذة صغيرة في أعلى القبة، فتبدو وكأنها شيء حقيقي.

وأثناء العيد كان كثير من البدو الفرسان حول هذه المقبرة ومقابر أخرى، حيث فسرت المعجزة بانعكاس صورهم من خلال النافذة الموجودة في أعلى القبة.

عيد الأضحى عند البشاريين:

وقد أورد ل.كايمر[٧٤] في دراسة نشرها في مجلة المجمع العلمي المصري (العدد ٣٠ – سنة ١٩٥٠/١٩٥١) نبذة عن حياة البشاريين بجهة أسوان ذكر فيها أنها كانت من عاداتهم حتى بداية القرن الحالي أن يقيموا خيامهم من (البرش)، وهو أنواع من الحصير المصنوع من سعف النخيل درجوا على وصل بعضه بالبعض لإقامة تلك الخيام التي تعتمد في قوامها كليةً على البرش. ويضيف كايمر أن من عادات البشاريين قبيل عيد الأضحى أن يقيموا من الجهتين الشرقية والغربية لكل خيمة مجموعة من الأحجار المتراصة بجوار بعضها، ويتحدد عددها بسبع أحجار من جهة الشرق وسبع أحجار من جهة الغرب، يتوسط كل مجموعة حجر رئيسي يفوق الأحجار الستة الأخرى طولًا.

وكان من عادات البشاريين أن توقد النار من جهتي الشرق والغرب ما بين صفوف الأحجار المقامة وجدار الخيمة نفسها، وتظل النار موقدة وفقًا لهذه التقاليد طوال ليلة وقفة عرفات حتى الصباح، حيث يظل أهل الخيمة يوقدون النار طوال الليل ويغذونها بمزيد من الوقود. وفي تلك الأثناء تخرج النساء البشاريات من خيامهن ويدققن الأجراس طوال الليل حتى الصباح، وما إن تشرق الشمس صبيحة يوم العيد حتى تنحر فديات العيد. وجرت العادة على أن يبلل البشاريون سيقان جريد النخيل بدماء

---

(١) Keimer، .I ، notes prises cher les bisarin et les nubiens (brulinst d'egypte)، (١٩٥١ – ١٩٥٠.

الفدية المنحورة، كما يأخذون بعض الدماء المنسكبة وينشروها على قطيع بعيرهم أو أبقارهم أو أغنامهم، ثم يوالون نثر هذه الدماء على كومي الأحجار المقامة على مشرق ومغرب خيمتهم (البرشة) ويبدو أن هذا التقليد قد أوشك أن ينتهي حيث أبطل في معظم قرى البشاريين عند مطلع هذا القرن. وما من شك في أن هذا التقليد الذي أورده كايمر –برغم كونه متصلًا بتقليد أعياد الأضحى– قد اختلطت به طقوس دينيه ذات طابع وثني قديم ظل قائمًا بين أهل قرى البشاريين والنوبة خلال العصور حتى مطلع هذا القرن. وما من شك في أن هذه الطقوس لها صلة مباشرة بنحر الذبائح لضمان وفرة الحاصلات الزراعية التي تعتمد في القرى النوبية على حاصلات النخيل من ثمر، كما تهدف هذه الطقوس أيضًا إلى ضمان وفرة الثروات الحيوانية من جمال أو خراف وعدم إصابتها بالعقم أو بالآفات الضارة المؤذية التي تؤدي إلى انقراضها.

وغني عن القول أن في هذا الوصف لطقوس البشاريين دلالة على ما كان يتبع قبل ذلك في إقامة الهياكل من الأحجار ونحر الذبائح أمامها، على النحو الذي استمر بعد ذلك في صورة إقامة أحجار سبعة أمام الخيام وخلفها من جهة المشرق والمغرب حيث كانت تلطخ هي الأخرى بالدماء.

وفي دراسة نشرت في المجلة العلمية للقاهرة[٧٥] عن أهالي وادي الكنوز وعاداتهم وتقاليدهم في بداية هذا القرن، يصف المؤلف تقليد نحو

(١) Reisner، a .g. ، the cairo) sacrificial custom in lower nubia
scientific journal ١٩٠٨).

أهالي وادي تلك البقاع ذبائح عيد الأضحى، فيقول إنهم كانوا يغمسون أيديهم في دماء الذبيحة ثم يلطخون بها واجهات بيوتهم المرة تلو الأخرى على سبيل التبرك ومنع أعين الحسد عن أهل الدار، إلى غير ذلك من أسباب تحوم حول ضمان وفرة الرزق. وما من شك في أن رزق تلك القرى موقوف على حاصلاتها الزراعية وثروتها الحيوانية.

وهناك صفات مشتركة بين هذه الطقوس، تلك التي تعتمد على إقامة أنصاب حجرية أو خشبية تقدم لها في أعياد موسمية الفديات، وتلطخ في معظم الأحيان بدماء الحيوانات المنحورة لضمان وفرة الحاصلات الزراعية والقوت، وضمان ازدياد وتوالد قطيع الأغنام أو الأبقار وغير ذلك كما سبق القول. وهناك أدلة على قيام مثل هذه الطقوس الشعبية القديمة في مواطن متعددة ليست فقط في القارة الأفريقية بل في بلدان أخرى كالهند مثلًا، كما في أسطورة (البيركوار) راعي الماشية. كما يوضح مارتين(٧٦) الصلة بين أهالي اليونان الحديثة وأسلافهم القدماء في توارث العادات المرتبطة بالمقابر من ناحية، وصلتها بالعري والفخار من ناحية أخرى.

فيقول أن الفلاح اليوناني الحالي أو أسلافه عرفوا أن أكوام الحجارة أحيانًا كانت تغطي الشخص الميت، وإن الحجارة عندما تشيد على القمة تشير إلى مقبرة. وبناء على ذلك فالإله الذي يقطن في أكوام الحجارة له علاقة بالميت، ولهذا فالناس يحضرون الطعام والقرابين إلى الميت في داخل

---

(١) Martin، p. ، nilsson، (١٩٦١ .n. y) greek folk religion.

مقبرته تلك الحفرة المظلمة جدًا التي تبعد بعض الأشبار عن سطح الأرض. وترك الروح في هذا المنزل الأرضي يجعلها تحتاج إلى من يريها الطريق.

ولا أحد يتخصص في هذه المهنة غير عابر السبيل الذي يسكن أكوام الحجارة. وهيرمس مرشد الروح معروف لا في الأدب وحده بل من خلال الصور أيضًا التي تراه فيها يمسك بصولجان سري في يده يسمح للروح وأجنة صغيرة لشخوص آدمية بالصعود والهبوط في فم إناء كبير. ولهذا فالأواني تستخدم دائمًا في الأغراض الجنائزية.

وصلة الفخار بالمقابر من الصلات القديمة التي ترجع إلى عهود ما قبل الأسرات. فكما ارتبط الفخار بالمقابر في قبور القنا التي أوردها الأثري العربي أحمد كمال، نرى أن تاريخ كثير من الحضارات يؤرخ حسب تطور صناعة الفخار عصور النوبة التاريخية حسب ما أورده ريزنه(٧٧) ففخار الدولة القديمة بدائي في تشكيله، وفي الدولة الوسطى يرتبط بالطلاسم والزخارف على ظهور وبطون الجعارين. وفي عصر الأحياء وإعادة الروح إبان الدولة الحديثة، يظهر الفخار ذو الفوهة السوداء اللون أما العصر الجريكوروماني فلا يختلف فخار النوبة عن فخار مصر السفلى، وما وصل إليه ريزنه هو تحليل لفخار مقابر النوبة.

---

(٢) Beinsner، g. ، a.، the archacological survey of nubia (cairo nuioa al printing department، ١٩٠٩).

وهكذا نجد عادات وصناعات عديدة كانت مصاحبة، بل ومن أسباب نشأتها الطقوس الجنائزية، ورغم تغير الزمن فما زالت هذه العادات تصاحب مواسم زيارة الموتى. وما زال البحث مستمرًا في مثل هذه العادات. ووقف الدراسات للتعرف على المقابر وما يحيط بها من عادات، وهو هدف أساسي لمعرفة كثير من أصول العادات الصناعات، التي قد تبدو للوهلة الأولى فطرية ونتيجة للسذاجة وللجهل.

الباب الخامس

الطراز الخاص لمقابر الهو

الطراز الخاص لمقابر الهو

إذا كان البعض قد درج على إرجاع أصول فنوننا الشعبية وما يرتبط بها من عادات وتقاليد إلى مؤثرات فرعونية فإننا لا ننفي هذه الصلة ولا سيما في مناطق الصعيد والقرى المقامة على مقربة من الأماكن الأثرية. فلقد عمد الشعبيون هنالك في هذه المناطق إلى توارث صناعات وتقاليد يرجع قدمها إلى العهود الفرعونية، ومازالت هذه الصناعات مصدرًا لربحهم اليومي إلى جانب تأثرهم باحتفالاتهم بالموالد والأعياد الدينية بعادات فرعونية قديمة، فتخرج المراكب في رحلة من معبد الأقصر(جامع أبي الحجاج) إلى الكرنك، وقد زينت بالأعلام والورود، وحملت على العربات، كما نوهنا بهذه المؤمرات القديمة في تفسير أعلام الطرق الصوفية والأولياء وما شابه أسطورة (البيركوار) بالعقيدة الفرعونية، وكما نوهنا بهذه الصلة الغريبة بين صلبان (كورنيش) بإنجلترا وعلامة الحياة (عنخ) في مصر القديمة.

إن فكرة تخليد ذكرى الإنسان بعد وفاته وإقامة الشواهد له –سواء أكانت أهرامات أم مصاطب أم صلبانًا أم قبابًا تحاكي العمامة أو أي غطاء للرأس– فكرة موجودة عند جميع الشعوب، في الهند أو مصر أو نيجيريا أو إنجلترا، موجودة عبر التاريخ والعصور لدى الفراعنة أو الرومان أو اليونان أو الأقباط أو المسلمين. كما أن تزيين المقابر أو الشواهد، أو حتى خشبة الميت، تشترك فيه جميع الحضارات في جميع الأزمنة سواء أكان هذا التزيين نقشًا على الفخار بالطلاءات والألوان أم تشكيلة في أشكال آدمية

وحيوانية، أو نقشًا على أخشاب أو أحجار أو حفر على جدران منقورة في سفح الجبل أو تلييسًا بالطين والتبن لأسطح الآجر، ونقش الوحدات عليه بعد طلائه بالحبر الأبيض، أو تذهيب التوابيت وتطعيمها بالأحجار الثمينة، إن مثل هذه الطرق في تزيين القبور لتخليد الذكرى شائعة لدى الجميع، ولا يقصد من هذا التعميم إلغاء أي أسلوب في الدراسة والبحث ينهج منهج المقارنة واستجلاء التأثيرات والكشف عن الصلات بين الحضارات المتجاورة أو المتتابعة عبر العصور، وقد بدأنا بحثنا بوقفة على تاريخ منطقة (الهو) في عهودنا القديمة منذ العهد الفرعوني المبكر وصلتها بالواحات والجنوب، حيث كان يحمل أمير هذه المنطقة لقب حامي باب النوبة، أي حامي الباب الموصل إلى أفريقيا، ويؤكد غنى هذه المنطقة بالحيوانات والطيور -كما هو وارد في قوائم الضرائب- أنها كانت من المراعي الكبيرة التي يكثر بها الزرع كمصدر لغذاء هذه الحيوانات، فإن مناطق الجنوب في الصعيد والنوبة كانت من المناطق الغنية في الأزمنة المبكرة.

ولا مفر من إرجاع هذه المقابر في تقليدها الخاص من نقش ورسوم إلى أصل فرعوني، وفي عمومها من حيث تخليد ذكرى الإنسان بعد وفاته إلى شكل عام تشترك فيه جميع الحضارات المختلفة.

أما لحضارة الفرعونية، بما خلفته من تراث ضخم في المقابر، فقد أثرت على كثير من الدراسين، فجعلتهم يرجعون العادات المتعلقة بالدفن والمقابر إلى مؤثرات فرعونية، فقد لوحظ أن المصري القديم أهتم أكثر من

اللازم بمشاكل تجهيز مكان راحته الدائمة، حتى أنه اهتم بها أكثر من اهتمامه بتنظيم منزله، فالموت كان له الحياة الوحيدة الطويلة إلى الأبد كما يقول سيرج سانيرون(٧٨) الذي اعتبر أرض مصر الفرعونية من الأراضي الغنية بالمقابر التي تتبع بعضها في غير تشابه تام. والطوابع المميزة للمقابر تختلف حسب المكان والزمان، كما تختلف وفقًا للأوضاع الاجتماعية السائدة، فمقابر الفقراء لم نعرف عنها الكثير، فقد أهملها الباحثون مع أنها تبين ما يمكن أن يكون الحد الأدنى للحياة في مصر القديمة. والتخطيط السريع لها يوضحها، فلم تكن بعيدة عن القرية، وهي حجرة كانت تحفر في الرمال، وأحيانًا تكون تابوتًا صغيرًا، وفي حالات تكون عبارة عن الجثة عارية بغير كفن أو غطاء سوى ما يحيط بها من أواني فخارية والأشياء التي تتعلق بالشخص المتوفي.

أما مقابر فرعون والطبقة العليا فكانت تبنى من الصخور والطوب اللبن، أو كانت تحفر في باطن الجبل. وتتكون جميعها من جزأين أساسيين: الأول المكان المخصص لحفظ الجثة (حجرة الدفن) وفي هذه الحالة تكون حجرة الدفن دائمًا في باطن المقبرة، ومنها أخرج كثير من أجمل الموميات والكنوز. أما الجزء الثاني فهو المكان الجنائزي، وهو عبارة عن مدخل مفتوح غير مسقوف من خلاله يستطيع المتوفي أن يشبع ملذاته بالحياة، حيث رسمت على الجدران الصور السحرية للحياة والعمل، فيأتي الكهنة

---

(١) Posenes، g. ، a dictionary of etptian civilization (London ١٩٦٢)

لتشكيل الطقوس الدينية الخاصة بعبادة الأسلاف. والأساس واضح في تصوير مقابر الملوك والمشاهير ففي الدولة القديمة، حيث يظهر يمينًا على جدران المصاطب والأهرامات، أما في الدولة الوسطى، وعبر المرحلة الأثيوبية، وفي الدولة الحديثة، فقد اشتهرت الأماكن الخاصة بالدفن بالأهرامات الصغيرة التي تعلو المقابر مثلما في دير المدينة والجبانات الأخرى بطيبة. ويتضح من هذا أن البناء الخاص بالمقبرة كان في أساسه مصطبة أخذت تتحول حتى أصبحت أهرامات، أما بناء المقابر بالأحجار تشبها ببناء المعابد في المراحل المتأخرة، فنجد آثاره باقية في منطقة الدلتا (في سايس وتنيس). والأسلوب المخالف للمقابر التي على شكل الأهرامات أو المصاطب هو المقابر الصخرية التي كانت تنقر في هضاب الصحراء، ففي جميع الحالات كانت ممرات الحجر تحفر في خط أفقي تحت الجبل، وفي نهايته خط رأسي يوصل إلى حجرة الدفن الغائرة. وهذا الطابع الكلاسيكي في المقابر الخاصة يمكن أن يرى في الجيزة (الدول القديمة) وفي بني حسن ومير (الدولة المتوسطة)، وفي طيبة، يحتوي على العنصرين الأساسيين: الجزء المفتوح (كهف غائر مزخرف بالرسوم البارزة والمنقوشة) والجزء السري (حجرة الدفن).

كما كان التابوت في الحقيقة واحدًا من أهم الضروريات في العادات الجنائزية المصرية ليحمي الشخص الميت من رمال الصحراء ويعيش فيه كأنه في منزله، كما كان يسمح له أن يخرج من الباب المصور على كلا جانبي التابوت، ويمكنه أيضًا أن يرى العالم الخارجي من خلال عينين

مسحورتين صورتا أيضًا على جدرانه، وذلك دون أن يحرك نفسه في داخل التابوت.

والطابع المميز في صناعة التوابيت يختلف من عصر إلى آخر ومن طبقة إلى أخرى تتميز عنها في مستواها الاجتماعي. فالدولة القديمة كانت تتخذ توابيتها من الحجارة الضخمة، ذات جوانب قائمة مستوية، والزخارف التي على جدرانها تحاكي زخارف المقابر الضخمة في حبانات (ثينيت). وفي نهاية الدولة القديمة شاع استعمال التوابيت المصنوعة من الخشب في شكل مبسط. وهذه كانت تزخرف بعمدان بها كتابات جنائزية.

وأخذت التوابيت الخشبية العظيمة شكل الجسد المحنط وزودت بأقنعة محتفظة بالملامح الطبيعية. وكانت الألوان زاهية كما صفت عليها نقوش لأجزاء من كتاب الموتى. وفي الفترة التي فيها يوضع الملك في التابوت كان التابوت يتكون من عدة توابيت متداخلة الواحد داخل الآخر، من الذهب أو الفضة مزخرفة بالأحجار الكريمة. وكان يوضع في حجر مستطيل وداخل غطاء تصور عليه الآلهة (سنت) تخلق بأيديها في السماء فوق شخص الميت.

وكانت التوابيت تصنع من الحجر الصلب ذي اللون الأخضر الداكن أو الزاهي، الذي ينقش أحيانًا بحروف هيروغليفية، ولكن في أحيان أخرى كان يغطى بعدد وفير من الأشخاص وكتابات كانت تقتبس من كتاب بالموتى، وكانت الحروف تغطي التوابيت الخشبية بشكل عمودي في

الأركان. والأقنعة في العهود الأولى كانت تصنع أحيانًا من الحجر في صورة تحاكي الشخص الميت، التي تعرف بـ(الشيخ عبادة)، أو يبسط الوجه في شكل خشبي ملفوف على مقدمة الوجه (الوجوه المصرية الرومانية المعروفة بوجوه الفيوم).

وهكذا كانت أنماط التوابيت تتميز بعضها عن بعض، وبالرغم من هذا التنوع كانت تصنع توابيت بسيطة من أربعة ضلوع خشبية أو من الحصير، وأحيانًا من أواني كبيرة في الحجم من الفخار التي فيها تتقابل الحياة —ولو بدون زخارف وتنميق— ومن المأوى الأساسي للحياة من القبور الفخرية.

إن مثل هذا التراث الضخم، فيما يتعلق بتزيين المقابر والتوابيت، له تأثير كبير في جعلنا نبادر بالجزم بأن مقابر (الهو) نتاج تأثير فرعوني. وبرغم أننا لا نتعجل الأمر بمثل هذه الكيفية، ولا نشترك مع هؤلاء الذين بهرتهم الحضارة الفرعونية حتى رأوا في كل شكل من أشكال الحياة الحاضرة وفنونها مسحة ترجعه إلى شبيه له فرعوني، هذا فإننا نعطي للتاريخ حقه ونذكر ما يتفق من مقابر الهو في تقليد تشييدها وزخرفتها بما له من نظير في أشكال فرعونية قديمة.

فإذا اخترنا التوابيت في العهد البطليموسي نجدها تختلف عن التوابيت عامة في ارتفاع الجزء الخلفي الخاص بأقدام المتوفي حتى تحاكي شواهد القبور، وقد اتخذ هذا الجزء شكل (؟؟) بحيث يخيل للناظر إليها

كأنها مقبرة وليست بتابوت، كما أن إخراج الورود بشكل المخمس كقطاع أفقي لها وتصفيفها في وحدات متجاورة لتكون شرائط ترص فوق بعضها، خاصة عندما تشكل العقود في توابيت الدولة الوسطى تتقارب من ورود (الهو) ذات الثماني بتلات. كما نجد على بعض الصناديق الجنائزية وخاصة في المقابر غير الرسمية وحدات مكونة من مربعات صغيرة نجد فيها طريقة توصيل أقطار المربع وتكوين وحدات قريبة بما درجت عليه وحدات (الهو)، كما أن طلاء الصناديق الخشبية باللون الأبيض والنقش عليها يعطي تأثيرًا مشابهًا بمقابر (الهو) الحالية.

وبرغم هذا التشابه بين الوحدات المنقوشة على مقابر (الهو) ووحدات أخرى فرعونية فإن التأثير ليس واضحًا تمامً في عمومه، بل تشابه في وحدات خاصة تتفق في خصوصيات دقيقة لا تلاحظ إلا عن طريق التنقيب والبحث المستمر، حتى نرى ما يتفق وهذه الوحدات.

أما الطريقة العامة في رسم المقابر وزخرفتها فهي أقرب إلى حضارات أخرى كحضارات الشعوب الرحل التي تعتمد على الرعي، لا كالحضارات الزراعية التي لها كيانها المكاني وفنها الرسمي الشامخ. كما ورد في أجزاء كثيرة من هذا البحث أن وحدات (الهو) قريبة من وحدات ربما وجدت في صناعات بعيدة عن نقش رسوم المقابر مثل صناعة النسيج والكليم. فلعل هذه الوحدات الفرعونية التي تتشابه مع وحدات (الهو) ناتجة هي الأخرى من تأثير آخر قريب من صناعة الحصير والخيام الكليم والنسيج عامة. وقد كانت صلة مصر بمنطقة شمال أفريقيا موضع اهتمام كثير من المؤرخين.

وقد تعرض جاتير[١] لهذه العلة وقال أن المغرب –ولا ريب– كان على صلة وثيقة بالحضارة المصرية القديمة، ولذا كانت غالبية الآراء قد اتجهت إلى أن الحضارة المصرية القديمة انتشرت تباعًا نحو المغرب وغيره من البلدان الأخرى، فهنالك من الآراء ما يرى احتمال وقوع العكس، حيث تنتشر وفقًا لهذا الرأي الحضارة من المغرب إلى الشرق بدلًا من الشرق للغرب، وذلك منذ الأزمنة السحيقة التي سبقت عهود التاريخ، فمهما بلغت الحضارة المصرية القديمة من القدم فمن المؤكد أنه كانت لها بداية انبثقت منها، ويكون هذا في تلك العهود السحيقة التي سبقت جفاف منطقة الصحراء الكبرى وانحصارها تدريجيًا من جهة الشرق في وادي النيل.

وتدلنا الرسوم التي نقشت على صخور المنطقة الصحراوية الواقعة جنوبي المغرب، والتي ترجع في تاريخها إلى تلك الأحقاب السحيقة، تدلنا على وجود حضارات كان الناس فيها يشبهون في ملبسهم ملابس الفراعنة، ولا سيما أولئك الذين صوروا على اللوحات الإردوازية المنحوتة في مصر خلال الأسرات الفرعونية الأولى، وفيها شخصيات بعض القبائل البدو المراكشية (الطوارق)، ولعل المرء يستشف في ملامح النقوش المغربية القديمة التي تصور آدميين أنهم قد يكونون أسلافًا لقبائل (الطوارق) الحاليين، وإنما يزيد عليهم الطابع الزنجي. وإذا كان هذا التقارب بين الحضارة التي قامت في العصر الحجري القديم في شمال أفريقية في جهة المغرب على صلة بالحضارة الفرعونية عند نشأتها فقد تصادف في موضوع آخر في نواحي تؤيد هذا الرباط الوثيق، ولا سيما في استخدام تلك الحضرات المغربية القديمة للعجلات الحربية التي انتشرت في مصر في عهد

الهكسوس، فإن كانت مشهورة العجلات الحربية المصرية قد بلغت ذروتها فيما صور منها على نقوش عربة رمسيس الثاني المرة تلو الأخرى وهو راكب عجلته الحربية التي تجرها الخيول، فإن هذه العجلات نراها في العديد من الرسوم الحائطية التي أنجزت قبل ذلك بقرون عديدة على جدران صخور جنوب المغرب في جهات مثل (تسيلي)، حيث أوضحت هذه الرسوم الأخيرة تفاصيل للجياد تكشف عن دراية تامة بخصالها وهي تعدو وتسابق الريح جارة خلفها العجلات الحربية أو عجلات السباق، بل يكاد المرء بمقارنته النمط المغربي القديم من جهة والنمط المصور للأحداث عهدًا من جهة أخرى، يدرك أن الفنان المصري برغم حذقه وعبقريته الفذة لم يتسنَ له التعبير عن الخيول الجارة للعجلات وهي ترمح بقصارى جهدها، وإنما تراه يصورها في حركات تجانب واقعها الحقيقي وهي تجري، الأمر الذي يرجح قيام الحضارة المغربية في عهود كانت فيها الخيول على مرأى من الفنانين الذين صوروها على طبيعتها وهي توالي الإدبار والإقبال على مروج تلك البقاع، فيصورها الفنان تصويرًا وافيًا في حين يصورها الفنان المصري تصويرًا في عهود متأخرة كما لو كانت أسطورة خيالية لا تصور مشاهد دارجة ومألوفة يراها كل يوم في حياته.

ويقول المؤلف وسترمارك[٧٩] في كتابه عن بعض العقائد الوثنية التي ما زالت قائمة في الحضارات الإسلامية في المغرب وغيرها: أن العدد خمسة

(١) Wesretmark، e. ، survivances paiennes dand la civilization mahmetance (payot – paris، ١٩٣٥).

استخدم، بل أصبح من بين الطرز المستخدمة للوقاية من عين الحسود، الأمر الذي جعل الشعبيين يتبركون بكافة المرادفات لعدد خمسة، بل يتمنى وفقًا لهذه العقيدة الوثنية القديمة الوقوف على سر استخدام الأيدي وأشكالها بأصابعها الخمسة للوقاية هي الأخرى من أعين الحساد، سواء طبعت أول بصمات أشكال الأيدي على جدران المنازل من الخارج، أو رسمت حتى في صورة مبسطة للغاية تتخذ شكل خطوط رأسية خمسة يجمعها خط أفقي واحد، تأتي أيضًا في صورة خمس نقط، أو قد تأتي في صورة ساق كأنها ساق نباتية رأسية تنتهي بأخرى أفقية ترتبت عليها خطوط رأسية خمسة كالسيقان الصغيرة. وهناك شكل آخر لهذه الأيدي الخماسية التي تصبح في تحريفها وتحويلها أقرب إلى النبات حيث ترسم على هيئة ساق يخرج من أسفلها فرعان من جهة اليمين واليسار متجهان بميل ويمتدان متوازيين، وساقين أخريين ممتدين على النحو نفسه من أعلى الساق الرأسية فيصبح عدد النتؤات بالإضافة إلى الساق الوسطى خمسًا في عددها، ثم تتحول الأشكال الخماسية المشابهة للأيدي إلى أشكال مشابهة لزهرة دائرية ذات خمس بتلات.

ونرى العقيدة نفسها تمتد فتشكل من الشكل الخماسي وحدات على هيئة نجوم ذات خمسة فروع، وتتحول أشكال النجوم الخماسية لتصبح على هيئة دلايات خماسية يطلق عليها حين تصنع منها الأحراز المعدنية اسم (مهمسة) من النحاس أو الفضة، ولا تلبث أن تنتهي في أشكال الأحراز إلى ما يشبه الورود أو الثرايا، حتى نجد من بين هذه الأحراز ما اتخذ شكل النجوم المثمنة الأضلاع أو الورود ذات الأفرع

الثمانية، أي شكل صلبان مزدوجة تحلى بها مداخل البيوت في بلدان شمالي أفريقية بغية حراسة مدخل البيت وتجنبها شر الحساد. وهي في ذلك إنما تعبر عن العين كأن العين الناظرة تقي هي الأخرى من عين الحساد.

وهناك في المغرب تقليد لاتخاذ دلالات من الأشكال الرباعية ترمز إلى العين الواقية التي تصبح أحيانًا أشبه بحليات دائرية الجامات التي تصور على النسج أو تزخرف بها قوالب القيشاني الذي يثبت على مداخل البيوت، حيث نجد هذا التقليد منتشرًا أيضًا في فلسطين العربية، وإن كانت هذه الرموز التي انتشرت في العالم العربي من مشرقه إلى مغربه، قد انعكست أيضًا في بعض وحدات مقابر (الهو) فهذا يحملنا على تفسيرها على النحو الذي درج شيوعه في العقائد الشعبية العربية، فكافة هذه المقارنات التي أوردناها فيما تقدم تؤكد لنا في عمومها ارتباط التقليد الفني السائد في زخارف (الهو) بضرب من ضروب الأنماط الحضارية القديمة، التي قد نجد لها جذورًا في أفريقيا السمراء وشعوبها على اختلاف أجناسهم، وقد نجد أيضًا تفسيرًا لها في الطقوس الفرعونية القديمة كما قد تنعكس فيها آيات من الفنون العربية ذات الطابع البدوي. ومهما كانت صلة فنون (الهو) بهذا النهج الفني أو ذلك، فإنه لا يقلل من أهميتها كتراث فني له قيمته ودلالته حتى بالنسبة لأحدث الاتجاهات الفنية وأكثرها تطرفًا، إذ ما من شك في أن الفنان الشعبي المعاصر في تلك المنطقة النائية عن سمات المدينة قد درج على التبسيط وألف قواعده، فلا تلبث أن تقف على مدى فطنته بعلاقات الوحدات التي يثبتها على جدران المقابر بالمساحات الكلية التي ينسقها فيها أو بالأخرى بذلك الإطار الذي يحاول أن يصوغ فيه

وحداته، وإذا أنعم المرء النظر في تلك الطبيعة الجرداء الموحشة أنس إلى تلك الأشكال والجدران الناصعة البياض التي انحنت أو استقامت لترتسم عليها بعض الوحدات الفطرية الساذجة، التي إذا تكررت وازدحمت أحيانًا لا تشعر المرء برتابة تكرارها أو ترسب في نفسه الشعور بالملل لقلة تنوعها أو لالتزامها لألوان أو علاقات لونية من نوع موحد، إذ إن الفنان الشعبي وهو يزخرف شواهد قبور الموتى بنسق إطار المنظر الطبيعي الذي ينفرد أمام بصيرة الزائرين، وكأنه يدرك تلك الوحشة المخيمة على المكان وطبيعته القاحلة، وما يساور النفوس في زيارتها لموتاها من أسى وقنوط وحزن إلى غير ذلك، فيجعل من المنظر القاحل بستانًا يتنزه فيه السائر وكأنه في زيارته للقبور بين جداول الرياحين تفيض على جانبيها ينابيع المياه والمساقي بين أنذر أنواع الزهور وأزكاها عطرًا. وما إن تستقر عينه على أحواض الزهور المرسومة حتى يباغت بغيرها، وإن كنا لم نصل إلى موطن هذه النزعة الفنية ومصدر انتشارها فإن السبيل الذي اتخذه الفنان الشعبي في منطقة (الهو) –في تنظيمه لزخرفته، وفي اتساقه لألوانه، وفي طموحه وإلحاحه بأن تحف الأزهار بصور الموتى، حتى جعلتها تغمر كل إحساس بالوحشة والاستراب– إنما يصور لنا –إن صح هذا الغرض– حلم البداوة، بل يكاد يقرب إلى أذهاننا أشعار البداوة عند العرب، وقد يرجح هذا نزوع أهل البادية منذ أقدم العهود، حتى قبل الإسلام وغيره من الديانات، إلى الوحدات الزخرفية التي يحلون بها خيامهم أو ملابسهم أو آنيتهم أيما كان نوعها، وربطها في أشكالها –في صعودها وانخفاضها، في تلاقيها أو تشابكها، في تجمعها أو تفرقها– ببعض حركات وطقوس دينية يؤدونها في

القيام أو الجلوس، في الانحناء ورفع الأيدي أو ثنيها، والقرفصة أو ضم الأذرع على الصدر، وما إلى ذلك من إشارات وحركات جسمانية انتقلت تدريجيًا من الأداء إلى التصوير.

والخطوط في الزخارف والرسوم البدوية في تجريدها قد تقلد في تعاويذ الإنسان، وتترجم الانفعالات التي ارتبطت وطقوس تلك العهود السحيقة. وتتباين زخارف البداوة في تمثيلها انحصار أطراف الجسم وانبساطها، ومظاهر الطقوس الجنائزية المصاحبة للحضارات الزراعية كتلك التي نشأت في وداي النيل والتي التزمت بتصوير الطقوس والتعاويذ التي يؤديها الزوار لموتاهم تصويرًا واقعيًا لا يدع المجال للشك في أن الأغراض التي صور من أجلها، وطابع التجريد الذي التزمت به الزخارف الشعبية البدوية، يفسح المجال للمعاني المجازية وللتشبيه والتورية، فإن كان ينوه عن الواقع فهو يشير إليه بتعبير يتصف في عمومه بطابع جمالي يثير في النفس الأثر نفسه الذي يثيره الشعر في أوزانه وبحوره.

ويمكن فهم التعاويذ والطقوس التي كان يؤديها الزوار للموتى في العهود السحيقة الماضية، وكذلك الرقصات التي كانوا يؤدونها والتي انعكست فيما بعد في رسومهم، أنها كانت –على سبيل المثال– حراسًا لأضرحة الموتى الذين كانوا يقدسونهم، ولوقايتهم من الأرواح الشريرة، وضرب سياج حولها سياج روحاني يجعل المكان على الدوام قبلة للأرواح الطيبة بل ييسر عن طريق هذه الطقوس السبيل على أرواح الموتى لتمد ذريتها بالعزم وتشد أزرهم وتبصرهم بالأعداء ومناكب الحياة، فتنقذهم من

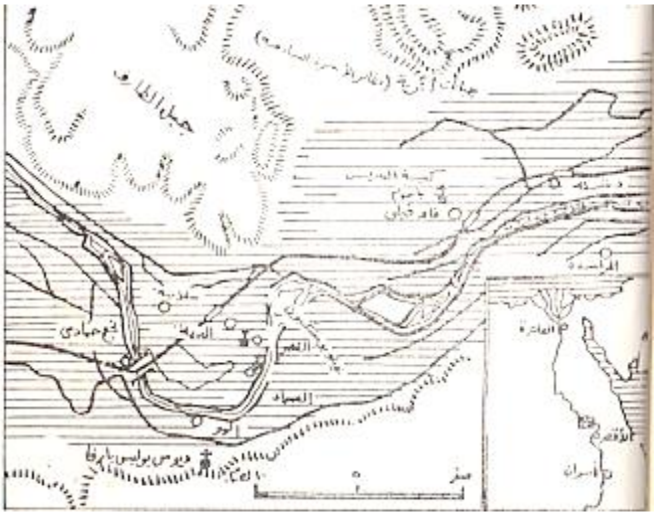
شر الظلمات المهدمة لحياتهم، الأمر الذي جعل بعض القبائل البدائية حتى في مطالع هذا القرن يوالون هذا التقليد الديني القديم بدفنهم موتاهم تحت بيوتهم أو على مقربة من مداخلها؛ لوقف بركتها عليهم وعلى ذريتهم وأحفادهم، على النحو الذي شاهدناه فيما أوردناه عن تقليد جاء في بحث مقابر (دكاري) وغيرها من البلدان الأفريقية أو لدى شعوب (الأنيكا)، حيث تقام الأنصاب من جذوع الأشجار القريبة التي لا يستطيع أحد أن يقدم على قطعها من أجل أن تكون حطبًا، فهي خصصت لتكون حارسة من الأعين الشريرة حفاظًا على الذرية، مما نجد له مثيلًا في شخوص (البركوار)، حيث تقام من أجل كثرة الماشية وحمايتها من أمراض العقم.

وإن كانت هذه التقاليد بعيدة عنا اليوم فإن رموزها ما زالت قائمة تجد لها البديل في الزخارف وتصوير الوحدات. ومثل هذا كان حال كثير من ألوان الطقوس والعبادات أو حتى ضروب الفن والصناعات، فنجد وحدات السلال تنقش على جدران الأواني الفخارية، وزخارف النسج تعاد على القيشاني الذي يزين القباب والجدران. فكثير من وحدات (الهو) نجد لها نظيرًا في ضروب أخرى من الصناعات الشعبية غير صناعات النسج، التي أشرنا إليها بالتفصيل عند بحث الزخارف المجردة الخاصة بالنوع الثاني (أبي رقبة)، فنجد مثلًا وحدات (الهو) شكلت عدد وفير من مراوح الصيف التي تشتهر بها (دراو) وبلاد النوبة، كما تجدها في أشغال الخرز، حيث تصور النباتات والورود من أصفف متجاورة وعلى محاور مائلة كأنها حواجب العين أو شكل المياه. والنمط المتبع في طريقة الزخارف بطلاء سطح المقبرة بألوان الجير الأبيض ثم النقش عليه يتشابه مع كثير من

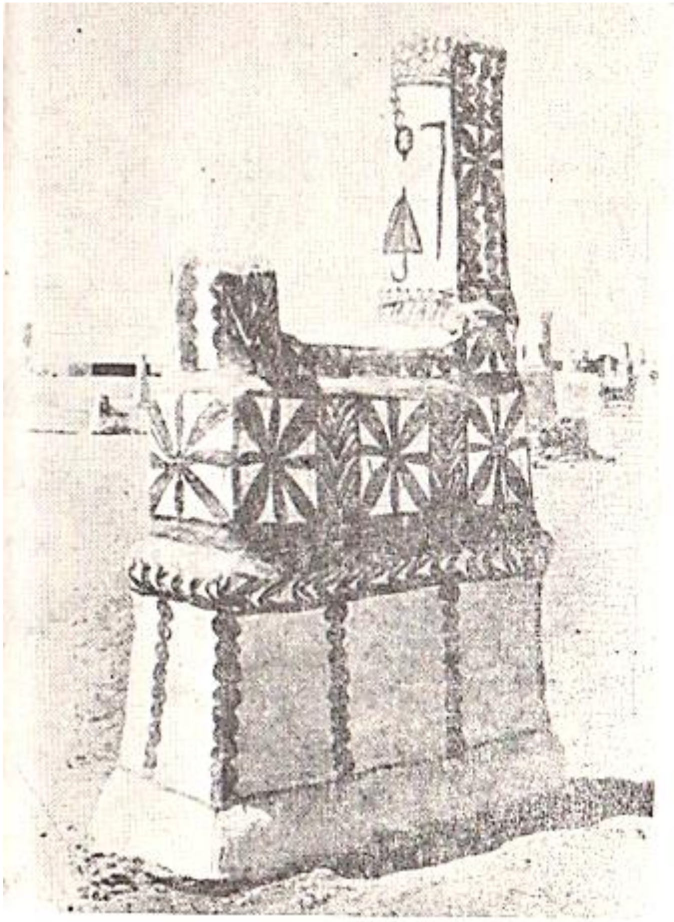
التماثيل التي تشكل بالطين وتكون ما بين الفخار والخزف، إذ إنها لا تطلى بالطلاءات الزجاجية بل بطبقة جيرية وترسم عليها الزخارف كـ(التانجرا) المشهورة في الفيوم والتي ما زالت تصنع في كثير من بلاد الصعيد.

وإذا كانت (الهو) مدينة صغيرة قامت بجوار مدينة يرفا القديمة، فإن أسماك ما قبل التاريخ التي وجدت بها وانعكس في تشكيلها ذلك التجاوز، بحيث نجد السمكة الأم وبداخلها السمكة الصغيرة البنت، فإن مقابر (الهو) الشعبية تعتبر طرازًا صادقًا كان له أن يكون وريثًا شرعيًا لحضارات قديمة لهذه المنطقة مازال سكانها مندهشين بها، إذ تشكل في أذهانهم قوة السحر وتعتبر أرض الكنوز كما جاء في كتاب الدر المكنوز.

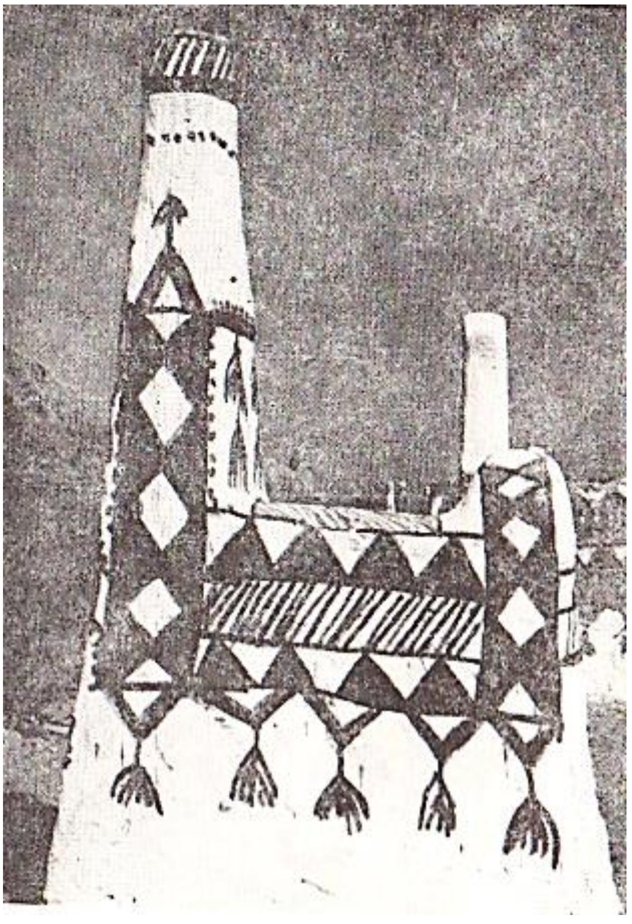
الرسوم والأشكال



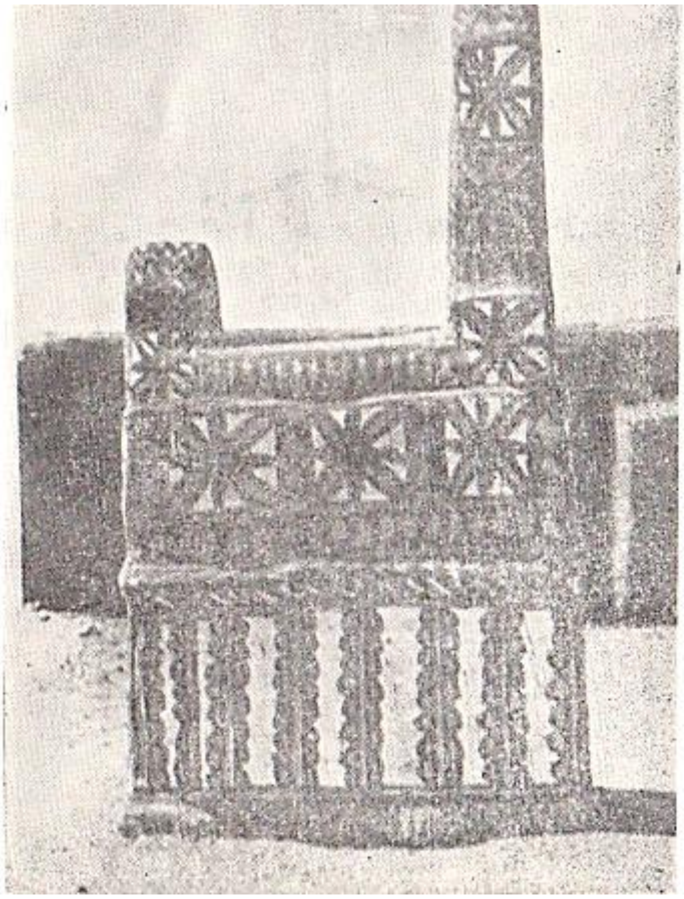
شكل ١ – خريطة توضح موقع مدينة الهو والأماكن المجاورة بها نقلا عن دوربس



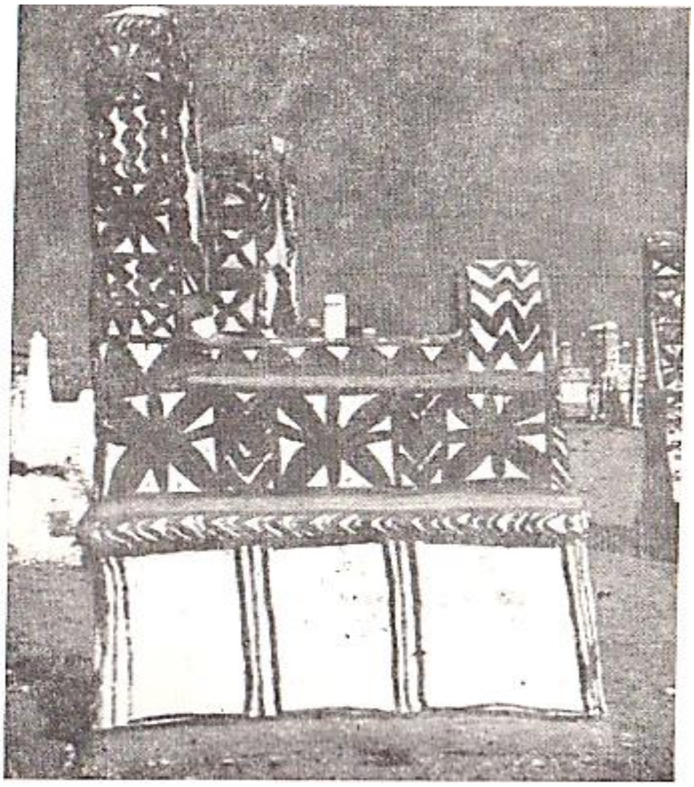
شكل ٢ – مقبرة الهو وقد اتخذت شكلا قريبا من الجمل من النوع البحري وقد رسم على الشاهد الأمامي من الخلف العصا والشمس وميدالية السد العالي



شكل ٣ – مقبرة من النوع الثاني " أبو رقبة "



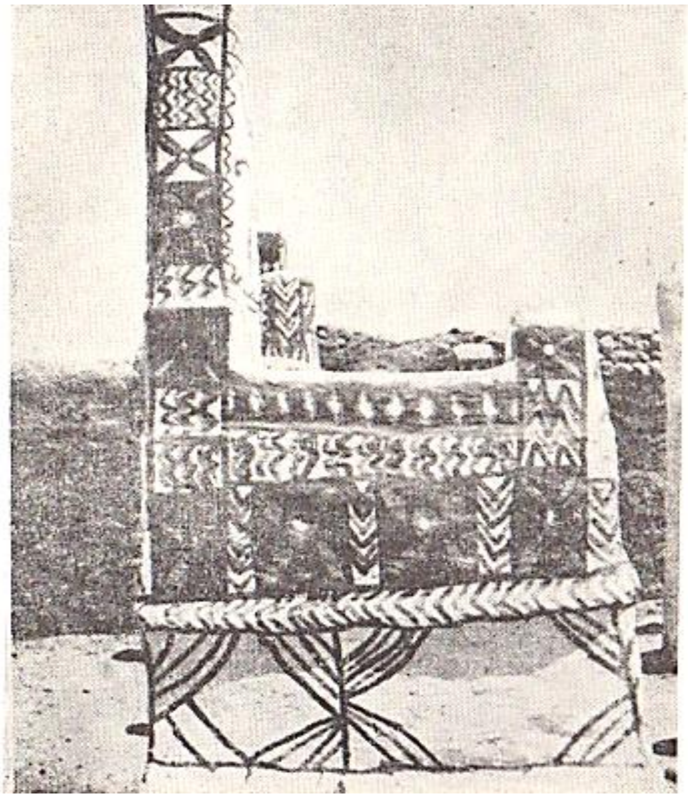
شكل ٤ – مقبرة من النوع الأول " البحيري" قاعدتها مزخرفة بخطوط معرجة



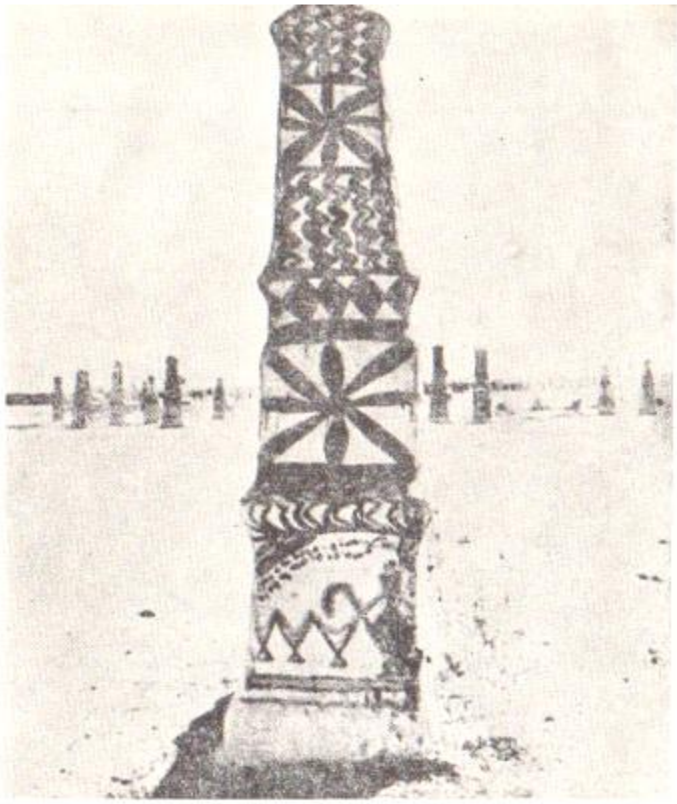
شكل ٥ – مقبرة من النوع البحيري قاعدتها مزخرفة بخطوط مستقيمة



شكل ٦ – مقابر من النوع البحيري قاعدتها مزخرفة بدوائر تشبه حبات المسبحة



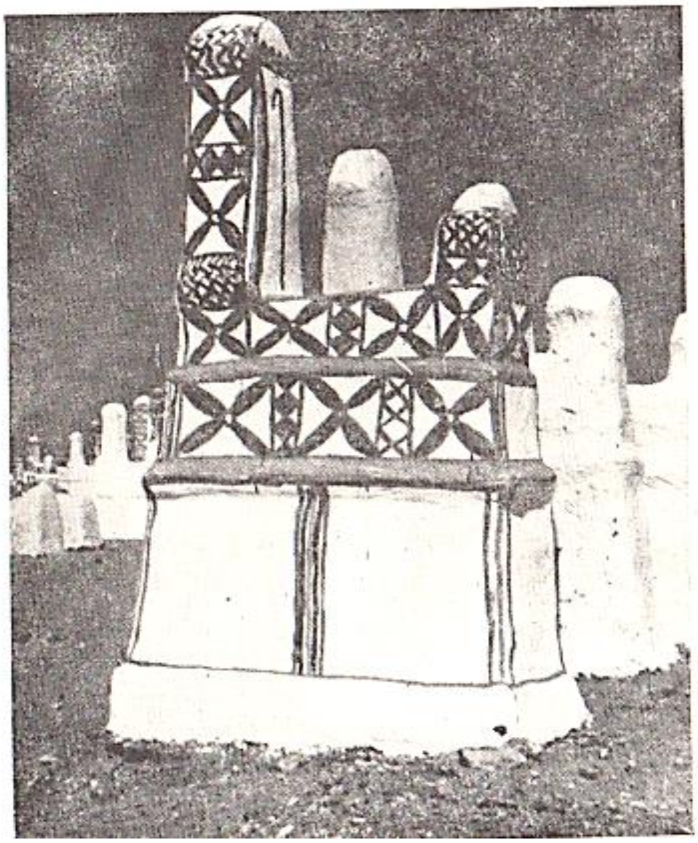
شكل ٧ – مقبرة من النوع الأول البحيري قاعدتها مزخرفة بما يشبه الستائر



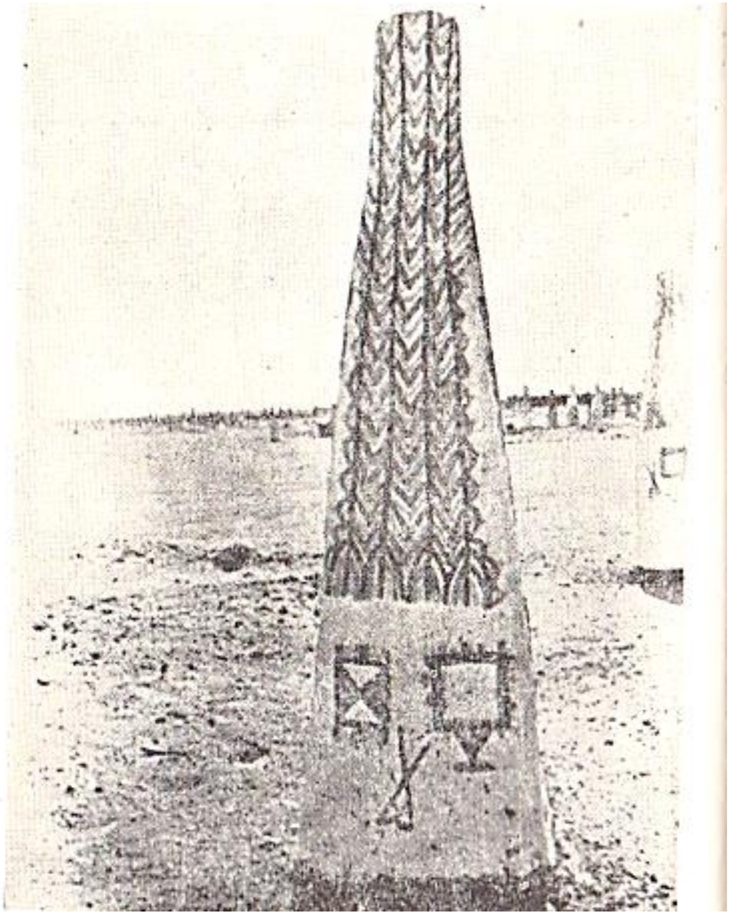
شكل ٨ – واجهة مقبرة من النوع الأول البحيري وقد رسم عليها من أسفل إبريق الشاى وثلاثة أكواب تعلوها الوردة المثمنة ثم صف من المعينات ثم خطوط معرجة ثم وردة أخرى مثمنة يليها خطوط معرجة



شكل ٩ – مقبرة من ذلك النوع الأول البحيري ونجد القاعدة قد زخرفت بنباتات تشبه الحديد الزخرفي الذي يستعمل في الأسوار والبوابات



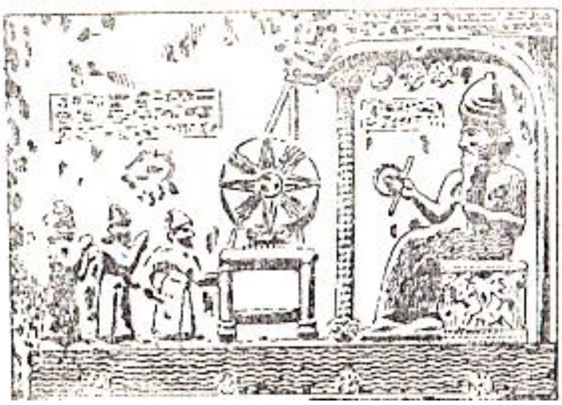
شكل ١٠ – مقبرة من ذلك النوع الأول البحيري وعلى أعلى القاعدة صفين من الورود



شكل ١١ – منظر أمامي لمقبرة من النوع الثاني أبو رقبة خاصة لأمرأة ويرى عليها نقش للشال والمقص والسجادة والمرآه



شكل ١٢ – صليب على حصاة



شكل ١٣ – يوضح الصليب وقد ظهر على أحد لوحات النحت البارز من حضارة بابل



شكل ١٤ – منظر خلفي لمقبرة من النوع الثاني أبو رقبة خاصة لسيدة



شكل ١٥ – لعبة شعبية من الفخار على هيئة جمل من الأنواع التي تصنع في صعيد مصر لا سيما في مواسم زياؤات الموتى



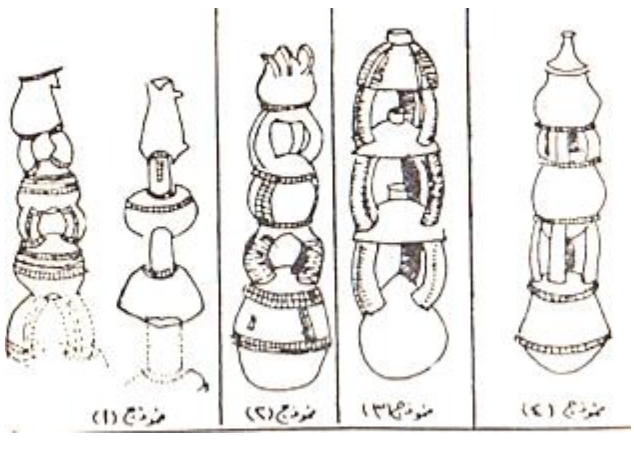
شكل ١٦ – قائم حجري غرس بحقل في مقاطعة ببهار بالهند ، وقد نحت على شكل أحد اللآلهة الشعبية



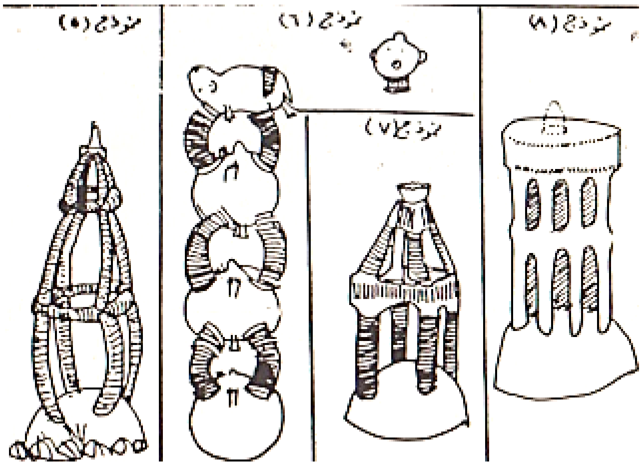
شكل ١٧ – قوائم هندية من الأحجار شكلت علي هيئة آلهة الحقول الزراعية وهى من المعتقدت الشعبية الدارجة في بعض مقاطعات الهند



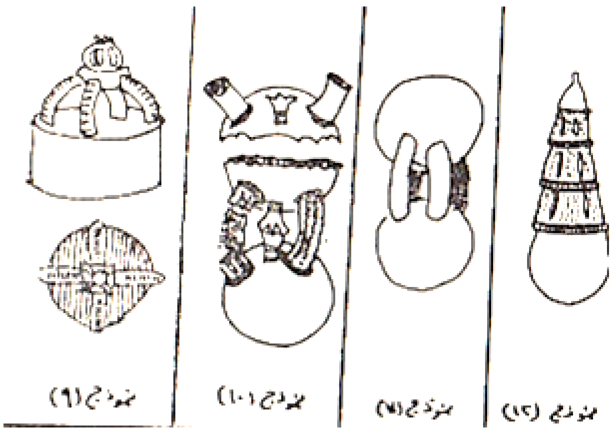
شكل ١٨ – قوائم هندرية من الخشب على هيئة بعض الآلهة الشعبية التي تقوم بحراسة الحاصلات الزراعية



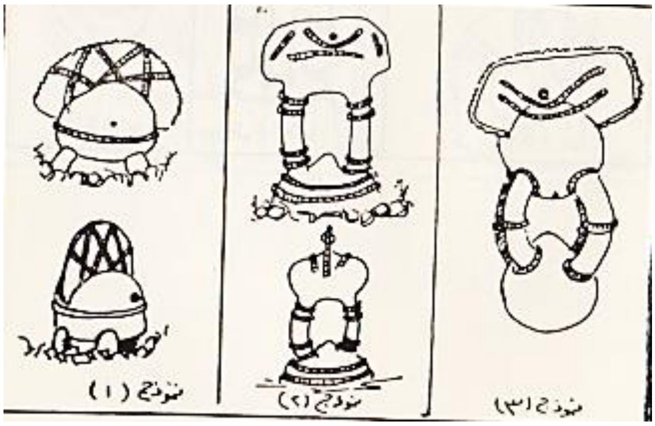
شكل ١٩


نموذج (٥)
نموذج (٦)
نموذج (٧)
نموذج (٨)

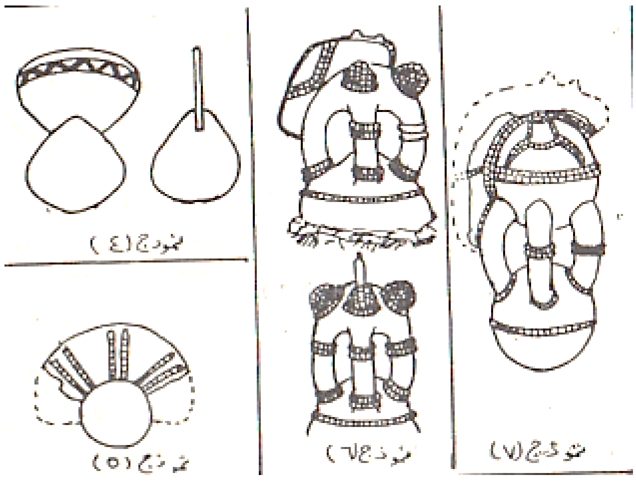
شكل ٢٠


نموذج (٩)
نموذج (١٠)
نموذج (١١)
نموذج (١٢)

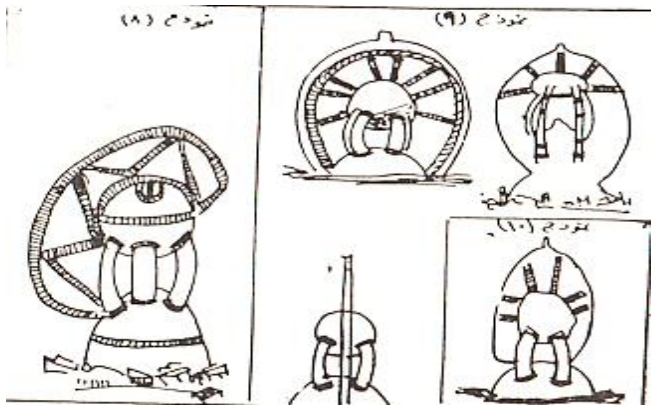
شكل ٢١



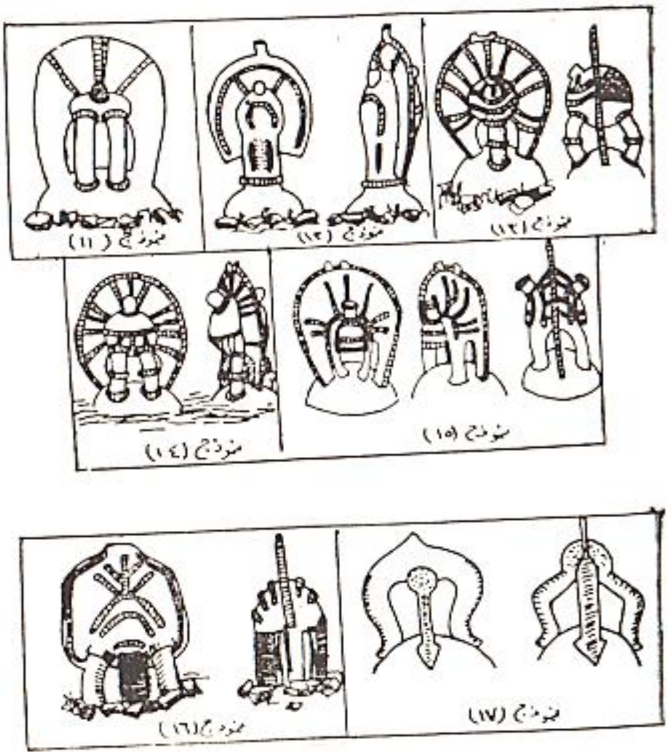
شكل ٢٢



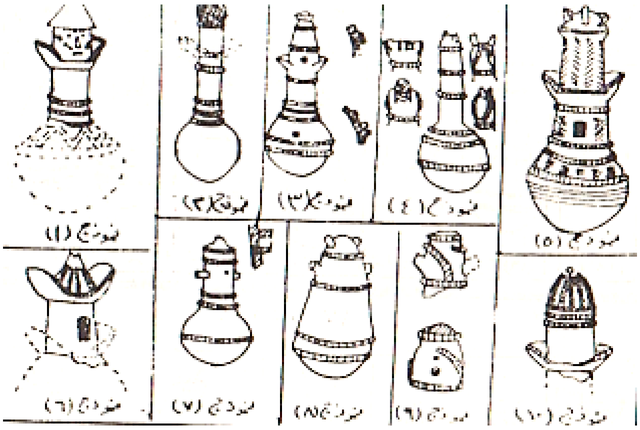
شكل ٢٣


نموذج (٨)
نموذج (٩)
نموذج (١٠)

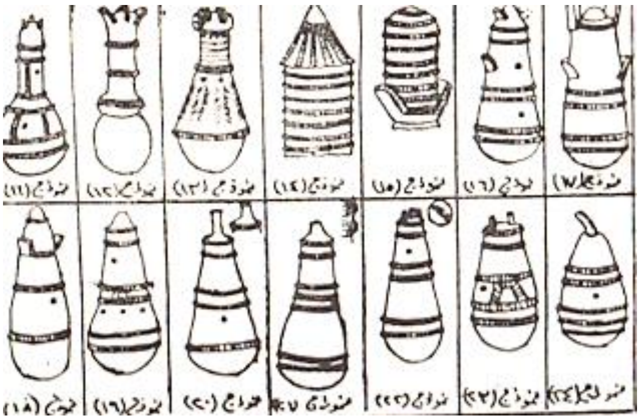
شكل ٢٤


نموذج (١١)
نموذج (١٢)
نموذج (١٣)
نموذج (١٤)
نموذج (١٥)
نموذج (١٦)
نموذج (١٧)

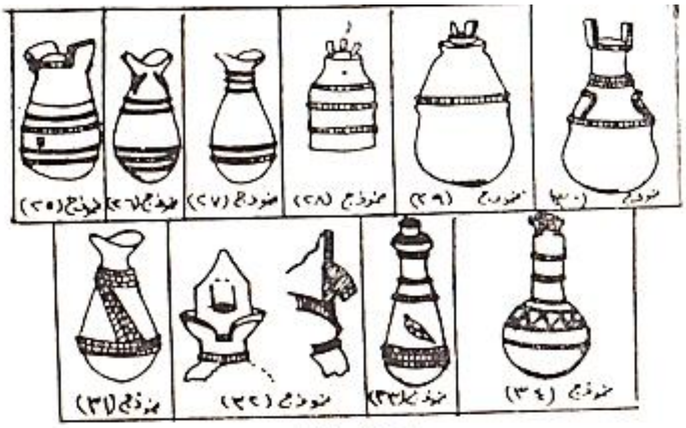
شكل ٢٥



شكل ٢٦

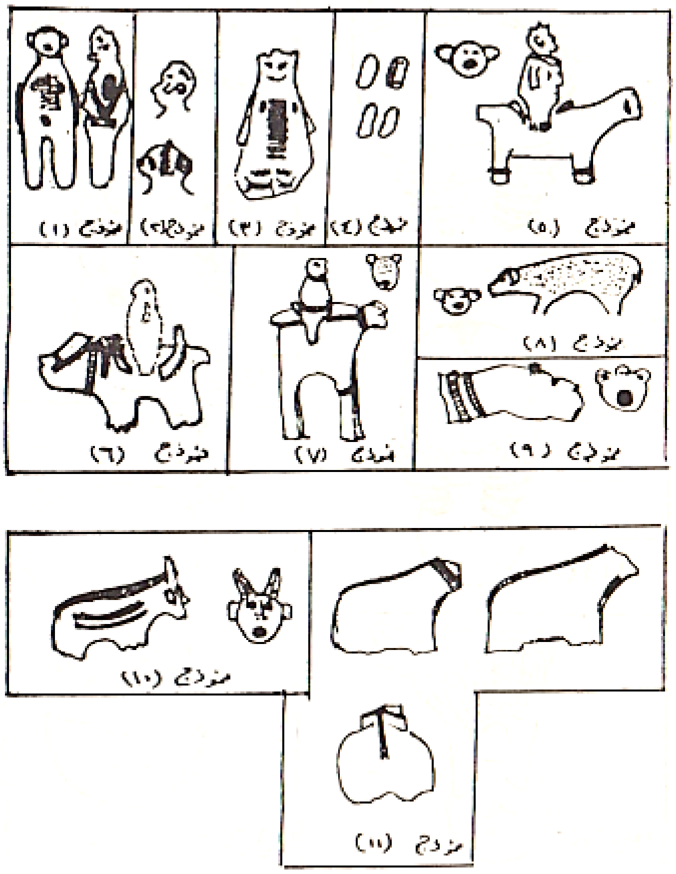


شكل ٢٧

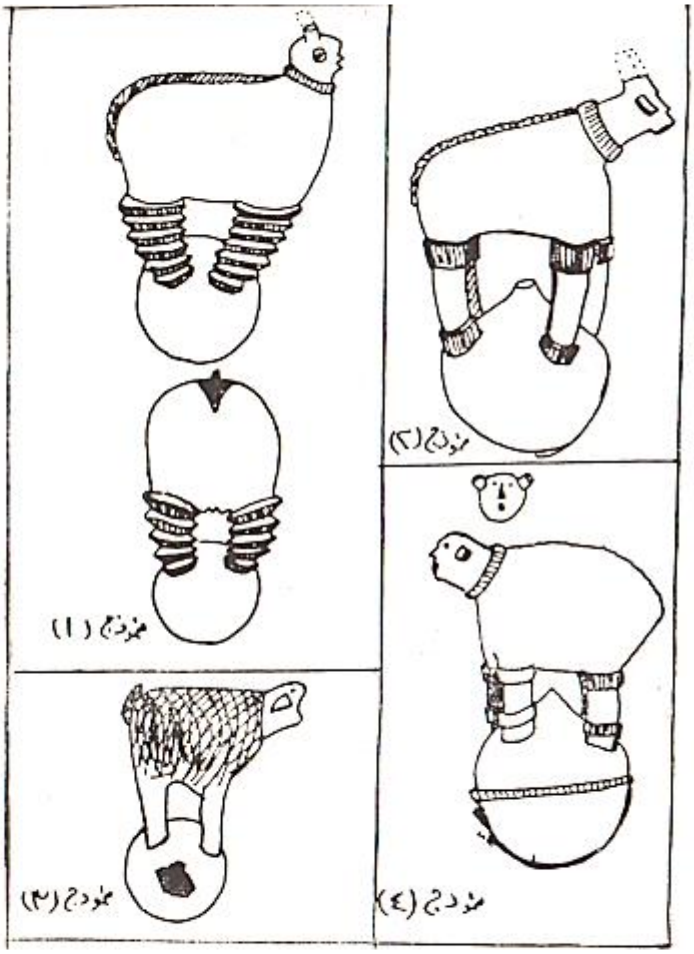


(شكل ٢٨)

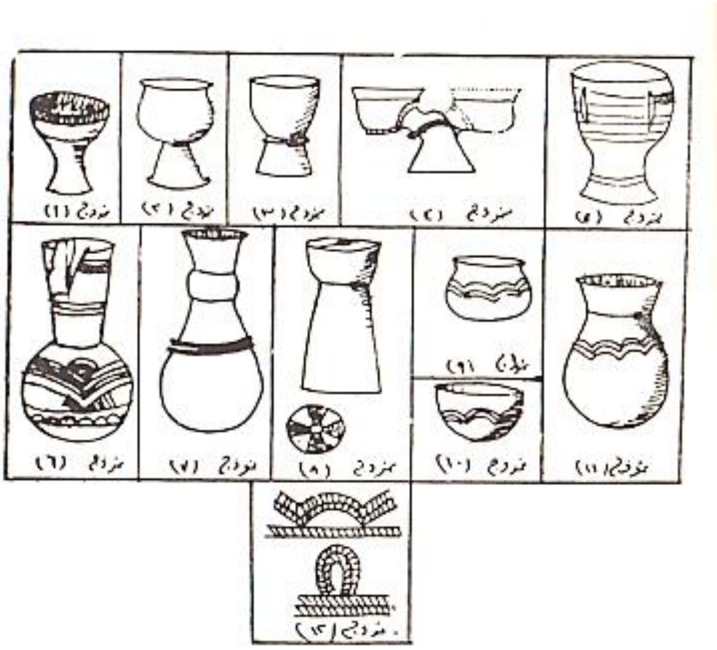
شكل ٢٨


نموذج (٥)
نموذج (٤)
نموذج (٣)
نموذج (٢)
نموذج (١)
نموذج (٨)
نموذج (٩)
نموذج (٧)
نموذج (٦)
نموذج (١٠)
نموذج (١١)

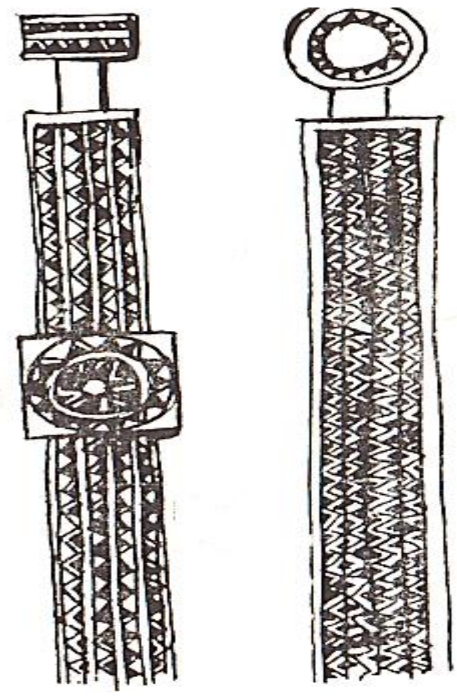
شكل ٢٩



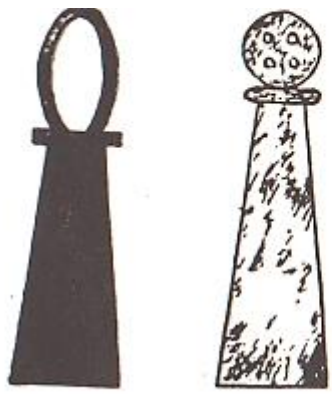
شكل ٣٠



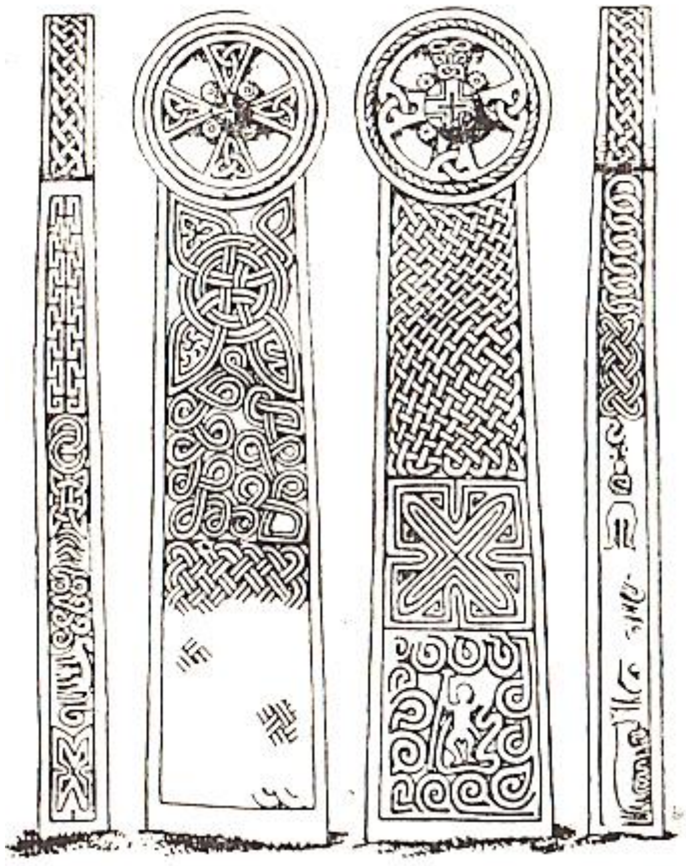
شكل ٣١



شكل ٣٢



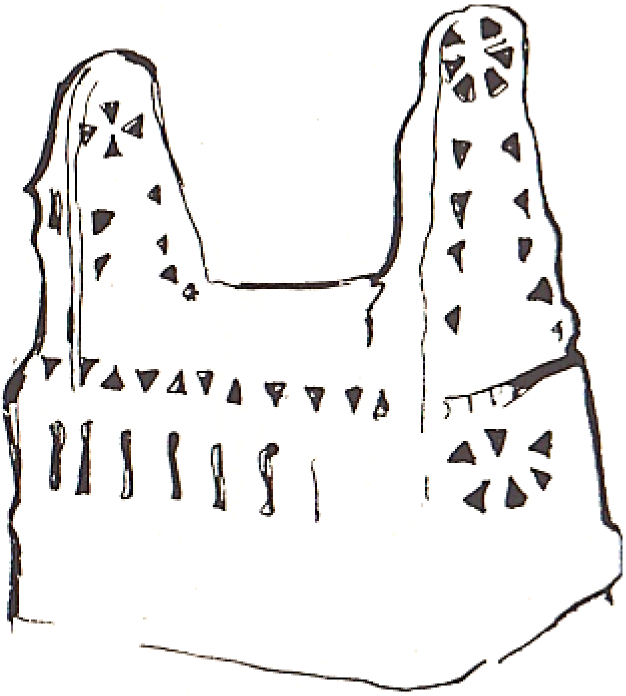
شكل ٣٣



شكل ٣٤



شکل ۳۵



شكل ٣٦

المراجع

١- أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري – الأخبار الطوال – مطبعة السعادة بمصر – ١٣٣٠هـ.

٢- ابن شاهين – الإشارات في علم العبارات – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي – ١٠٩٦هـ.

٣- أحمد كمال – الدر المكنوز والسر المفروز في الدلائل والخبايا والدقائق والكنوز – مطبعة مجلس المعارف الفرنسي الخاص بالعادات الشرقية – القاهرة ١٩٠٧.

٤- سعد الخادم – تصويرنا الشعبي خلال العصور – المكتبة الثقافية– ٩٥ القاهرة ١٩٦٣.

٥- سعد بن مماتي – كتاب قوانين الدواوين – جمعه وحققه عزيز سوريال عطية – مطبعة مصر ١٩٣.

٦- عبد الغني النابلسي – تعطير الأنام في تعبير المنام – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي – ١٠٩٦هـ.

٧- محمد بن سيرين – منتخب الكلام في تفسير الأحلام – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي – ١٠٩٦هـ.

٨- محمد بن محمد المعز – فتوح البهنسا الغراء – المطبعة العامرة العثمانية القاهرة– ١٣٠٥هـ.

٩- Archer ،w. g ، .the vertical man (lodon ١٩٤٧ .(

١٠- Arthur ،e. p ، .weigal ، .a guide to the antiquities of upper Egypt (London. ١٩١٣ october .

١١- Arts lettres spectacles. no. ٦٤٧. ١٩٥٧ paris. ١٩١٠) .

١٢- Blackmann ،a. m ، .some Egyptians (londoon ١٩٠٤ .(

١٣- Budge ،e – a ، .gods of the egyptias (London ١٩٠٤ .(

١٤- Dextor ،t. p. g ، .Cornish crosses Christians and pagan (London ١٠٣٦ .(

١٥- Doresse. j ، .les livres secrets des gnostigues d'egypte (paris ١٩٥٨) .

١٦- Fitz Gerald ،m ، . .dakakari grave poltery (the journal of royal anthropological institute London ،١٩١٤ .(

١٧- Gautier ،e ، .f ، .le passe de l'afrique du nord (payot paris ،١٩٤٢) .

١٨- Goblet ،article on cross in. itstings (London. ١٩٠٨ .(

١٩- Hollis ،a. c ، .a note on te grves of the w- nyka (man London (١٩٠٩) .

٢٠- Hollis ،a. c ، .a note prises chez les bisrins les nubiens (bultins (bultinst d'egypte ١٩٥٠ – ١٩٥١ .(

٢١- Lane ،e ، .the manners & custms of modern Egyptians (London ١٨٣٦)

٢٢- Loach ،m. m. j. et hug. g ، .l'habiat ruralen egypte (iete de geographie d'egypte ،١٩٣٠ .(

٢٣- Martin ،p ، .nilsson ،greek solk religion (n. y. ١٩٦١ .(

٢٤- Mortille ،le signe de la croix avant le christianisme (١٨٦٦)

٢٥- Poseues ،g ، .a dictionary of Egyptian civilization (١٩٦٢) .

٢٦- Reich ،e ، .texteen dialicte de gubbadin (bulletin d'etudes orientales institute erancais de damas. to ٧ r .

٢٧- Reisner ،g. a ، .sacrifieial custom in lower nubia (the cairo scientifie journal ١٩٠٨ .(

The archcological survey of nubia (cairo national printing department ١٩٠٩). g

٢٨- Westermarck ،e .،Survivaances paiennes dans la civilization mahametane payot ،paris ١٩٣٥ .(

الفهرس